

سوزان هارلان

ترجمة أسماء عزب


mohamed khatab

الأمتعة

تأليف
سوزان هارلان

ترجمة
أسماء عزب

مراجعة
هبة عبد العزيز غانم



الأمتعة

سوزان هارلان

Luggage

Susuan Harlan

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: يوسف غازي

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٢٦١٢ ٥

صدر الكتاب الأصلي باللغة الإنجليزية عام ٢٠١٨.
صدرت هذه الترجمة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٢.

المحتويات

إلى بيريل؛ سيارتي الحمراء القديمة البالية ذات المصد المزيَّن بالملصقات، التي فارقت الحياة، والتي جعلت كلَّ رحلاتي البرية ممكنة.

شكر وتقدير

أشكر كريستوفر شابيرج، وإيان بوجوست، وهاريس نقفي لضمي في هذه السلسلة الرائعة وعلى تعديلاتهم وملاحظاتهم المدروسة. وأُعرِب عن امتناني أيضًا لفريق التصميم على الغلاف الجميل، ولكاثرين دي شانت ولورا إوين في التسويق، وليلا أولاجاناثان وجيمس توبر في الإنتاج. وأوجِّه الشكرَ أيضًا لميشيل تيسلر ووكيلي جيم مكارثي والجميع في ديستل، جودريتش آند بوريت. إنني ممتنة دائمًا لجون آرتشر لدعمه المستمر لكتابتي الأكاديمية وغير الأكاديمية. لقد حالفني الحظ لامتلاكي القوةَ الذهنية لجميع أعضاء ندوة المادية والحداثة في جامعة ويك فورست: كانديس ميكسون، وكلوديا كايروف، وجيسيكا ريتشارد، ولورا فينيسكي، وميجان مولدر، ومونيك أوكونيل، ومورنا أونيل، وستيفاني كوسكاك. وتكرَّمت واندا بالزانو وبايج ميلتزر بدعوتي للحديث عن عملي في ندوةٍ عن دراسات النوع الاجتماعي والجنس للمرأة. أودُّ أيضًا أن أشكر جامعة ويك فورست على توفيرها منحةً بحثية أتاحت لي العمل على مقتنيات جمعية نيويورك التاريخية، حيث كان ألكسندرا كروجر وجيل رايشنباخ متعاونَين للغاية. لقد استمتعت حقًّا كذلك بأيامي في غرفة القراءة روز التي جُدِّدت حديثًا في مكتبة نيويورك العامة، وكذلك في غرفة ألين، وذلك بفضل ميلاني لوكاي. وأشكر المعرضَ الفني العام بدنيدن على السماح لي بتصوير لوحة جاك جوزيف تيسو «في انتظار القطار (محطة ويلسدين جنكشن)» ومتحف متروبوليتان للفنون من أجل لوحة «Habit de Mallettier Coffrettier (زي صانع الأمتعة)». أثناء تأليف هذا الكتاب، وجدت أن كل شخص تقريبًا لديه ما يقوله عن الأمتعة: قصة أو ذكرى عن حقيبة، أو فكرة عن فيلم أو كتاب، أو منهجية لحزم الأمتعة. لذا أود أن أشكر كلَّ مَن شاركني بهذه الأشياء أو تحدَّث معي حول المشروع، وفي ذلك أودرا أبت، ولورا أول، وإليزابيث بيردين، وريان بوي، وآن بويل، وجين كار، وإيمي كاتانزانو، وإيرين تشابمان،

وأليسون ديفرز، ولارا دودز، وميشيل دود، وإيرينا دوميتريسكو، وميريديث فارمر، وجون فارينا، وجين فيذر، ودين فرانكو، وشارون فولتون، ولورا جيوفانيلي، وماندا جولتز، وجينيفر جريمان، وعمر هينا، وسارة هوجان، وجيف هولدريدج، وميليسا جينكينز، وكريستينا كوفمان، وكاثرين كيسير، وأليسون كيني، وسارة لاندريث، وسارة لاندريث، وكريستينا مارسيلو، وسام ماير، وباتريك موران، وآن موير، وفرانسي نيوكوم، وكيلي نيوكوم، ونيف أوليري، وأدريان بيلون، ودان كويلز، وجيني راب، وإميلي ريتشارد، وآن بويد رو، وجوانا روكو، وراندي سولومان، وجين سبيتزر، وكيلي ستيج، وكاسي توماس، وأولجا فالبوينا، وأنيا واجنبرج، ولورين والش، وجيسيكا وولف. وأتوجَّه بشكر خاص إلى جو سكوتس، وسارة توريتا كلوك، وإريكا جايجلي، وأماندا طومسون على صحبتهم الرائعة في رحلة السيارة وجيني بايك، وكارتر سميث، وإريك إيكستراند لإجراء محادثات طويلة حول الكتب في شرفة منزلي. وشهد منزلي أيضًا تحسيناتٍ كبيرة على يد مورنا أونيل وجاي كيرلي، الرائعَين من جميع النواحي. وأشكر كذلك السيدة فيلس والسيدة لاماي حيث غالبًا ما يكون معلِّموك عندما تكون صغيرًا هم الأكثر أهمية. كما قدَّم والداي براد وشارون وأخواتي ديريك، وكاثرين، وهيلين قدرًا هائلًا من الدعم. وأود أن أشكر ريفرستون لودج في تاونسند، بولاية تينيسي، لكونه أعظم استراحة على الإطلاق؛ لقد كتبت الكثير من هذا الكتاب هناك وعلى الطريق. ولا أعتقد أنني أستطيع كتابة كلمة واحدة دون كلبتي ميلي. فهي رفيقتي الدائمة في الكتابة والسَّفر.

مقدمة: السَّفر وأغراضه

هناك شيءٌ ما في منطقة تسلُّم الأمتعة. شيء مميز في أن تنتظر حقيبتك. لطالما أحببت ذلك، ربما لأنه نشاط ممل، لكنه نشاط له هدف محدَّد. وأنا أحبه لأنه يتعلق بالوجود مع الغرباء، ولو فترةً من الوقت فقط — كل تلك الوجوه من الرحلة التي لن تراها مرة أخرى أبدًا. في بعض الأحيان، أختار سير الأمتعة الصحيح ليس من خلال النظر إلى الشاشة التي تخبرك إلى أين تذهب، ولكن من خلال البحث عن الركَّاب الذين كانوا معي في الرحلة نفسها. أين تجمعوا؟ آه. ها هم أولاء. والجميع يقف هناك، في انتظار بدء تشغيل السير وخروج الحقائب، لا يعرفون كيف يشغلون أنفسهم. أو يستخدمون هواتفهم ويبدءُون في التحدث وإرسال الرسائل النصية. ربما يفكرون في الرحلة، وسعداء بانتهائها. سعداء لوصولهم إلى ديارهم أو أينما كانوا. ربما كانوا يتمنَّون ألا تُسجَّل حقائبهم. ربما لم يكونوا يخطِّطون لذلك، لكن المضيفة أخذت حقائبهم بعيدًا في آخر دقيقة — بسبب نقص مساحة التخزين أو لأنها كانت كبيرة جدًّا. وعندما تُؤْخَذ حقيبتك منك، تعلم أنه عليك الانتظار في منطقة تسلُّم الأمتعة.

هناك شعور عابر ومؤقت بالانتماء للأشخاص حول سير الأمتعة. فقد نساعد بعضنا بعضًا في سحب حقائبنا من فوق السير أو وضعها عليه مرة أخرى عندما نكتشف أننا أخذنا الحقيبة السوداء الخاطئة. الأمر ليس أننا نهتم حقًّا بعضنا ببعض، لكننا نشعر بطريقةٍ ما أننا عالقون في الموقف. هذه العلاقة، إذا كان من الممكن أن نطلق عليها اسم علاقة، لا توجد عادة على متن الطائرة، حيث تتآمر المساحات الضيقة لخلق بيئةٍ مقيدة بالتوترات المتحكم فيها. بعدئذٍ، عند الوصول إلى وجهتنا، يُطلَق سراحنا، فقط لنكتشف بعد عشر دقائق أن عددًا منا تجمَّع مرة أخرى، في مكانٍ آخر، قبل أن ننتقل إلى المرحلة التالية من رحلاتنا وحيواتنا. على متن الطائرة، أحاول الحفاظ على مسافة نفسية بيني

وبين الركَّاب الجالسين بجواري حتى لا أتورَّط في محادثة تافهة، أو الأسوأ من ذلك، حديث حقيقي يتبيَّن أنه فظيع. لكن عندما أرى الركَّاب الذين كانوا معي في الرحلة مرةً أخرى في منطقة تسلُّم الأمتعة، أشعر كما لو أنني أعرفهم، كما لو كنَّا نخوض شيئًا ما معًا، وأكاد أتمنى أن أتحدَّث معهم. لقد مررنا بشيءٍ ما: تجربة عادية تمامًا لا تعني شيئًا على وجه الخصوص وسيتم نسيانها على الفور تقريبًا، ربما بمجرد أن نسير عبرَ الأبواب الزجاجية المنزلقة، إلى الخارج حيث الطقس حارٌّ أو بارد.

أشاهد حقيبةً وراء حقيبة على السير الذي يُصدِر صريرًا، وأفكِّر في أي الحقائب قد تنتمي لأي شخص من الأشخاص الذين لا أعرفهم ولن أعرفهم أبدًا. بعض الحقائب ثقيلة وصعبة الحمْل وعليها ملصقات الوزن الزائد. يُغلَّف بعضُها بإحكام بالبلاستيك الشفاف، مثل بقايا طعام ضخمة في الثلاجة. أعتقد أن هذا من المفترض أن يكون بمثابة حماية ضد السرقة، ولكن يجب أن تكون إزالته أمرًا صعبًا بالنسبة إلى موظفي إدارة أمن النقل إذا احتاجوا إلى ذلك. أفكِّر في الحقائب التي أحبها أكثرَ من حقيبتي، وألاحظ تلك التي يبدو شكلها أقبح. إذا كان هناك شخصٌ ما يسافر بأمتعة متطابقة، يمكنك تحديد حقائبه بمجرد أخذه الحقيبة الأولى. أنظر إلى الصناديق الكرتونية ذات الشكل الغريب وأتساءل عما تحتويه. هناك دائمًا مجموعة متنوعة من الأمتعة في منطقة تسلُّم الأمتعة. معظم الحقائب الموجودة في المقصورات العلوية بالطائرة متشابهة: حقائب صغيرة سوداء مزوَّدة بعجل. يقوم بعضُ الأشخاص بربط الأوشحة أو العِصابات حول هذه الحقائب لتمييزها بعضها عن بعض. فمثل الزي الرسمي، لا تكشف الحقائب الصغيرة السوداء شيئًا عن مالكها. فهي غامضة، ولا يسهُل تمييزها. لذا يمكنك خياطة رقعة عليها أو وضع ملصق أمتعة فاقع على شكل كرة قدم أو سلحفاة، وفجأة تصبح شيئًا آخر. في منطقة تسلُّم الأمتعة، ترى الحقائب بجميع الأشكال، والأحجام، والألوان. والحقائب السوداء المملة تسبِّب الحيرة. «معذرة، لكني أعتقد أن هذه ملكي. لا، أنا متأكد من أن هذه لي — دعني أتحقَّق من الملصق. أوه، أنا آسف جدًّا — إنها تشبه حقيبتي تمامًا.» هذه هي رقصة سير الأمتعة. نحاول استعادة ممتلكاتنا. نحاول التعرُّف عليها. فيضع بعض الأشخاص الأحرف الأولى من أسمائهم على أمتعتهم. إنه أمرٌ عملي حيث يساعدك الحرف الأول في التعرُّف على حقيبتك ولكنه مرتبط أيضًا بالهوية بطرقٍ أعمق. حرف واحد فقط هو الخلاصة النصية لهويتك وإعلان الملكية. «هذه لي.» يصبح علامة تجارية أخرى: علامتك التجارية جنبًا إلى جنب مع علامة الحقيبة التجارية؛ علامة للذات، قابلة للتَّكرار إلى ما لا نهاية ويمكن التعرُّف عليها على الفور.

يضع بعض الأشخاص على حقائبهم ملصقاتٍ من الأماكن التي كانوا فيها، على الرغم من أن هذا أصبح الآن طرازًا عتيقًا بعض الشيء. وتُنشئ الملصقات وصفًا شخصيًّا لمالك الحقيبة. في كتاب «الحَمَل الأسود والصقر الرمادي»، تكتب ريبيكا ويست عن أحد الركَّاب، على متن قطار من سالزبورج إلى يوغوسلافيا السابقة: «الملصقات الموجودة على حقيبته تشير إلى أنه إما ممثل أو راقص، وبالفعل كان جسده الممشوق مشدودًا بشكلٍ غير طبيعي بسبب التمارين الرياضية وكأنه يرتدي مشدًّا.»[1] تسمح لها ملصقات الحقيبة بتخمين مهنة صاحبها، ويعزِّز جسدُه ما توحي به أمتعته. غالبًا ما نشأ تصميم ملصقات الحقائب في القرنين التاسع عشر والعشرين من ملصقات السَّفر، لكن لم يكن الغرض منها إثارة الرغبة في السَّفر، كما كان الحال مع ملصقات السَّفر؛ فقد عملت بوصفها تذكارات أثبتت وضعَ المرء على أنه دائم السَّفر ومثقَّف.[2] في التَّكرار الحالي، لا تشير ملصقات الأمتعة إلى رأس المال الثقافي فحسب، بل أيضًا إلى رأس المال الفعلي: تقدِّم لوي فيتون «خدمة التخصيص»، حيث ستُخصَّص حقيبة جديدة مع رقعٍ من «المواقع الغريبة» وشعارات لوي فيتون العتيقة.[3] تمثِّل الحقيبة الناتجة ارتباطًا مبتذلًا بتاريخ ملصقات الأمتعة وحنينًا للماضي. لست بحاجةٍ إلى أن تكون قد ذهبت إلى أي مكان؛ فالعلامة التجارية للأمتعة ستخلق هذه الرواية لك. ولكن ملصقات الأمتعة في شكلها الحقيقي تروي أين كنتَ وما رأيته. وتكون دليلًا على تجربة شخصية. ويتعذَّر إزالتها باعتبارها هدايا تذكارية مضافةً بالفعل إلى حقيبتك. قد تتآكل بمرور الوقت، أو قد تُنزع أطراف أحدها في لحظةِ ملل، ولكن بمجرَّد أن تلصقها على حقيبتك، تظل هناك لتبقى، على عكس الذكريات. تشير ملصقات الأمتعة إلى عدم إمكانية استعادة الرحلة بمجرد انتهائها.

كل السَّفر، إلى حدٍّ ما، محدود؛ إنه يتعلَّق بالوجود ليس هنا ولا هناك، دائمًا في عملية الذهاب والمجيء والصيرورة. في القطار في وقتٍ متأخر من الليل، قد تشعر بهذا في اهتزاز عربة القطار الخاصة بك على القضبان، أو في اختفاء المناظر الطبيعية خارج نافذتك في الظلام الحالك، في الفراغ الذي تتحرَّك خلاله. قد تشعر به في رحلة طويلة، بعد عدة ساعات، عندما تبدأ في تحديد الوقت بالأغاني التي شغَّلتها، أو مستوى جوعك، أو حاجتك إلى التبوُّل. ولكن ربما لأن منطقة تسلُّم الأمتعة تُوقِف حركة تقدُّم الرحلة وتطلب منك الانتظار، تصبح مساحة حدية لها إحساسها الخاص بالوقت. هذا لا يعني أن الوقت يتوقَّف أو يُعلَّق، على الرغم من أنه قد يبدو هكذا، خاصة إذا كنت متعبًا، وتميل منطقة تسلُّم الأمتعة إلى أن تكون مكانًا للأشخاص المتعبين. إنها فترة أخرى مقتطعة من الفترة الزمنية

الفاصلة للسَّفر، وهذه الفترة مؤقتة حتى عندما تشعر أنها لا تنتهي — وحتى عندما تكون حقيبتك هي آخر حقيبة تخرج على السَّير أو عندما لا تخرج على الإطلاق، وعليك الذهاب إلى مكتب الأمتعة المفقودة اللعين. حتى في تلك المواقف، فأنت تعلم أنك ستغادر المطار في النهاية لأن المطارات تتعلَّق بالمغادرة. أحيانًا أشاهد آخر حقيبة لم يُطالَب بها على سيرٍ آخرَ، وأتساءل عن مكان صاحبها (أهو في الحمَّام؟ ربما). ومثل دوامة الخيل في مدينة الملاهي، فإن سَير الأمتعة هو حلقة مغلقة تدور وتدور، وفي النهاية، لا تذهب إلى أي مكان. تقربك منطقة تسلُّم الأمتعة من الشعور بالعدم. عندما يكاد يكون ذهنك خاليًا، عندما لا تستطيع تحديدَ ما إذا كنت قد وصلت إلى وجهتك أو لم تصل إليها بعدُ، عندما تكون في هذا المكان الذي لا يوجد فيه شيء، فأنت تتساءل عما إذا كنت أنت أيضًا لا شيء، ولكنك متعب جدًّا بحيث لا تقلق بشأن ذلك كثيرًا. لذلك تختار حقيبةً على السير وتراقبها حتى تختفي في حفرة في الحائط.

يدور هذا الكتاب حول ما نحضره معنا عندما نسافر. ويتعلَّق بالحقائب وما تحتويه. إن تاريخ الأمتعة «هو» تاريخ السَّفر: كيف سافرنا، ولماذا، وأين، وماذا حزمنا. يكاد يكون من المستحيل التفكير في السَّفر من دون أمتعة. (هناك تداعيات جنسية معينة عند تسجيل الدخول في فندقٍ مع شخص ما دون أمتعة.) يعني وجود حقيبة أنك ذاهب إلى مكانٍ ما أو أنك أتيت من مكانٍ ما. يذكر بول فوسيل أن «عالَم المسافر ليس العالَم العادي؛ فالسَّفر نفسه، حتى الأكثر شيوعًا، هو سعي ضمني إلى حالة شاذة.»[4] ففي بعض الأحيان نذهب في رحلةِ عمل أو نذهب لزيارة أحد الأقارب، لكن السَّفر يأخذنا إلى مكانٍ آخر بعيدًا عن الحياة اليومية، بالمعنى الحرفي والمجازي. الأبطال يعرفون هذا. فالسعي بالتأكيد هو أحد طرق السَّفر — أو أحد طرق التفكير في السَّفر، كما هو الحال بالنسبة إلى فوسيل. والأبطال بحاجة إلى إحضار الأشياء معهم. فسفن أوديسيوس مليئة بالطعام (وفي ذلك الماعز) والشراب، مما يسمح له — إلى جانب غنائم الصيد ورفاهية مضيفاته — بالبقاء على قيد الحياة في الفترة التي تفصل بين الحرب والديار، وهي فترة اختار البقاء فيها لبعض الوقت.[5] والشعراء بدءًا من ألفريد، ولورد تينيسون، إلى سي بي كفافيس فهِموا أن أوديسيوس يرغب في المكوث في دياره، لكنه أيضًا ينفر منها. حتى إنه يخشاها. إن مستلزماته — وهي جزء من فئةٍ أكبر من الأمتعة قد نشير إليها على أنها معدات، أو مؤن، أو حمولة — تخلُق إحساسًا بالوطن في الخارج، وتذكِّره بالإطار العائلي الذي ينتظره وتسمح له بالاستمرار في العيش في مساحةٍ من التأجيل. في قصيدة القرون الوسطى

الرومانسية «السير جاوين والفارس الأخضر»، لم يكن السير جاوين مجهَّزًا تجهيزًا جيدًا في رحلةِ سعيه. وترك خلفه وسائلَ الراحة في البلاط الملكي وانطلق في عالمٍ عدائي ليثبِتَ نفسه ويردَّ على تحدي الفارس الأخضر. إنه يشعر بالبرد والبؤس. ولا يشعر بالراحة. إنه وحيد. عرف جوزيف كامبل أنه لكي يندمج البطل مرةً أخرى في المجتمع في نهاية المطاف، عليه أن ينفصل عنه للبحث عن المغامرة، وتحمُّل الاختبارات والتحديات، وإثبات نفسه.[6] هذا هو العالم، ونظام القيم، الذي كان ثيربانتس يسخَر منه في «دون كيخوتي». يسافر دون كيخوتي «المثل الأعلى والقدوة لجميع الفرسان الهائمين على وجوههم» مع فرسه الحزين روثيناتي ودرعٍ صدِئة متعفنة يبذل قصارى جهده لتنظيفها.[7] عندما يتوقَّف عند النُّزل الذي يتخذه «حصنًا» له، يجد صاحب الحانة أن لجامَه، ورمحه، ودرعه، وقميصه الواقي أغراض غيرُ معقولة.[8] هذه هي أمتعة الفارس الحقيقي المنطقي، عتاد شخصٍ تائه يقرأ عنه دون كيخوتي في كتبه ويسعى إلى تقليده، شخصٍ لا ينتمي لعالمه على الإطلاق. ولكن نظرًا لأنه ليس فارسًا حقيقيًّا، فإن أمتعته ليست أمتعة فرسان حقيقية. يحب دون كيخوتي الخيال، وهو يفهم مدى إغراء تحويل الخيال إلى واقعٍ خاص بك. هذه هي أمتعته: أنه يرغب في الانتماء إلى عالم قد مات.

لقد انتقل الناس دائمًا من مكان إلى آخر، وكانوا بحاجةٍ إلى إحضار الأشياء معهم. هيرودوت كان مسافرًا، على الرغم من أن نطاق رحلاته لا يزال غير معروف. إن كتاب «التواريخ» (من القرن الخامس قبل الميلاد) هو عمل شخصٍ كان مهتمًّا ليس فقط بالحروب، ولكن أيضًا بالاختلافات بين الثقافات.[9] سافر الرومان في عهد أغسطس من أجل صحتهم، ولزيارة العرافين، ولحضور الأحداث الرياضية.[10] سار معظم الناس، لكن البعض ركِب على ظهور الخيل أو في العربات، على الرغم من أن الطرق كانت ضيقة وخطيرة.[11] ولكن إذا كنت متنقلًا، فربما يكون هذا بسبب احتياجك إلى ذلك — أو كان عليك إنجاز مهمة. ربما كنت تاجرًا. ربما كنت جنديًّا. يحدِّد سببَ سفرك ووسيلة النقل الخاصة بك ما تحضره معك. تطوَّرت لوازم السَّفر لتلبية احتياجات المسافرين، ورغباتهم، وأذواقهم. في العصور الوسطى في أوروبا، كانت العائلات الأوروبية الأرستقراطية تسافر بخزائن، تُزيَّن أحيانًا بشعار النَّبالة. وغالبًا ما كانت هذه الخزائن مصنوعة من الجلد، والخشب، والحديد وكانت مصمَّمة لحماية متعلقاتك من الأحوال الجوية ومن السرقة. وكانت قابلة للنقل وعائلية؛ ففي نهاية الأمر، الصندوق أو الخزينة أيضًا قطعة أثاث. لكن لم يسافر الجميع ومعهم صناديقهم. فإذا كنت تنطلق إلى رحلة حج، فأنت بحاجة

إلى السَّفر بأمتعة خفيفة. في العصور الوسطى المتوسطة، سافر الحجاج إلى مواقعَ مثل روما، وكاتدرائية كانتربري في إنجلترا، وسانتياجو دي كومبوستيلا في شمال غرب إسبانيا، وبالطبع الأرض المقدسة. وكثيرًا ما يُصوَّر الحجاج مثل سانت جيمس يحملون حقيبةً صغيرة، بالإضافة إلى عصًا، وقبَّعة عريضة الحواف، وشارة على شكل صدفة. يمكن تعليق صناديق كتاب القداس، والقوارير، والأكياس على العصا أو على حلقات الحزام.[12] ونصح سانتو براسكا من ميلان الحجاجَ بإحضار الذهب والفضة، والطعام (بما في ذلك النقانق، والسكر، والحلوى المحفوظة، وشراب الفاكهة)، وحقيبتين إضافيتين، كلٌّ منهما مملوء بمائة عملة من البندقية: حقيبة لتغطية نفقات الرحلة، والأخرى للمرض «أو ظروف أخرى».[13] ارتدى بعض الحجاج حاويات صغيرة لنقلِ المواد القيِّمة: كان بهذه الحاويات أمتعة، ومجوهرات، وهدايا تذكارية كلها مرة واحدة. كان من المعتاد أن يقدِّم الحجاج القرابين إلى الأضرحة التي زاروها، وفي ذلك الأواني الشعائرية والملابس الكهنوتية المليئة بالتفاصيل. في مجموعة تشوسر القصصية «حكايات كانتربري»، يمتلك مانح العفو أمتعته الدينية المزيفة؛ فهو يبيع الرُّفات المقدَّس الذي هو في الواقع عظام خنازير.

لكن رحلات الحج كان يتم القيام بها لأغراضٍ دينية، وليس للترفيه.[14] فالحج هو السَّفر بهدف «الكفارة والتطهير».[15] عندما نتحدث عن السَّفر اليوم، فإننا نميل إلى ربطه بقضاء وقت الفراغ. الإجازات. وتدور السياحة حول السعي وراء المتعة والترفيه، بالإضافة إلى استهلاك الأشياء والأماكن على حدٍّ سواء. قبل منتصف القرن التاسع عشر، كان مصطلح «الإجازة» لا يشير إلى الوقت المخصَّص للترفيه والسَّفر، ولكن إلى إجازات الطلاب والمعلمين من المدرسة أو الكلية.[16] تُعَد السياحة اليوم أكبرَ قطاع خدمات في العالم، وعلى الرغم من أن هذا القطاع يعتمد غالبًا على تقاليد السعي والحج في العصور الوسطى في فهْمها لمصطلح «الرحلات»، فإن أصولها تكمن في الجولة الكبرى في أوروبا.[17] ومنذ القرن السابع عشر، أجرت الطبقة الأرستقراطية (الإنجليزية بشكلٍ أساسي) هذه الرحلات الطويلة كشكل من أشكال التعليم ووسيلة لاكتساب الخبرة، كما أوضح السير فرانسيس بيكون في مقالته «عن السَّفر»، التي نُشرت عام ١٦٢٥. كانت الجولة الكبرى مطلوبة من أي رجل نبيل — أو طموح — إنجليزي لمدة ٢٠٠ عام.[18] وهي تفسح المجال لسفر المواطنين في القرن التاسع عشر.[19] وسعى أولئك الذين قاموا بالجولة الكبرى وراء المعرفة والمتعة. كانوا سياحًا من نوعٍ خاص، على الرغم من أن مصطلح «سائح» لم يظهر حتى عام ١٨٠٠، وكانوا يحملون الكثيرَ من الأمتعة: صناديق تحتوي غالبًا على خزائن وأدراج متقنة

الصنع، لا تختلف عن إحضار خزانة أو دولاب ملابس.[20] وفي بعض الأحيان كان هؤلاء الرجال يسافرون بالسفن. وكانوا يسافرون أيضًا بالعربة، «مرْكبة غير مخصَّصة للعامة، كبيرة، مرتفعة، أنيقة، خاصة، وغالية الثَّمن» التي تكون مجهزة أحيانًا بأرضيات زائفة ومخابئ أخرى للأشياء الثمينة.[21] وكانت هذه العربات، إلى حدٍّ ما، أمتعة أيضًا. غالبًا ما يسافر السادة في الجولة الكبرى مع الخدم، لذلك لم يكونوا ملزَمين بإدارة صناديقهم بأنفسهم.

يصعب أحيانًا التمييز بين المسافر وأمتعته. فنحن نتحوَّل لنصبح مثل أشيائنا. تصوِّر لوحة فرنسية مجهولة من القرن السابع عشر بعنوان «Habit de Mallettier Coffrettier (زي صانع الأمتعة)» رجلًا يحمل صندوقًا تحت كل ذراع، ويتدلى عددٌ من الأكياس من حزامه، وهناك أكياس معلَّقة على كتفَيه، وصندوق متوازن على رأسه (مصمَّم كأنه قبعة). حوَّل صاحب التصميم «نفسه» إلى أمتعة؛ تجسيدًا للكفاءة والرفاهية. إنه لا يستقل عربة. ولا يركب على ظهر خيل. بل يسافر مشيًا على الأقدام حاملًا كلَّ شيء معه. هو صنيعة ذاته. حتى جذعه يشبه الصندوق.

في لوحة جاك جوزيف تيسو «في انتظار القطار (محطة ويلسدين جنكشن)» (حوالي عام ١٨٧١–١٨٧٣)، تقف امرأة على رصيف قطار شمال لندن، محاطة بصناديقها وحقائبها. هنا أيضًا، تستحوذ ممتلكاتها على الأمر؛ فهي ليست موضوع اللوحة بقدرِ ما تحمله معها. فهي تحمل باقة زهور، ومظلة، ووشاحًا بين ذراعيها، أشياء تذكِّرنا بأن سفر الطبقة البرجوازية يُحدَّد إلى حدٍّ كبير من خلال «الأشياء» التي تحضرها معك. لكن ذراعيها تذكِّرنا أيضًا بأنها لن تتولى مسئولية حقائبها؛ فحمَّال لم يظهر بعدُ سينقلها إلى القطار عند وصوله. تصوِّر هذه اللوحة نوعًا مختلفًا تمامًا من السَّفر عن «الجولة الكبرى»: امرأة تسافر بطريقة جديدة، بالقطار. وإنها تنتظر، وهذا جزء مهم من السَّفر بالقطار. فهي تخضع لجدول زمني.

على الرغم من أن السَّفر الأوروبي كان مقيدًا أو مستحيلًا خلال الحروب النابليونية، فإن السنوات التي أعقبت الحرب حقَّقت تقدُّمًا كبيرًا في تقنيات السَّفر، أبرزها المحرك البخاري. يعود تاريخ السَّفر بالسكك الحديدية إلى أوائل القرن التاسع عشر، وبحلول الستينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر، أضافت عربات النوم وتناول الطعام إلى راحة التجربة.[22] وجعلت السكك الحديدية السياحة الجماعية ممكنة. وبينما ظلت الصناديق شكلًا شائعًا للأمتعة، تزايدت تلبية تصميمات الأمتعة لاحتياجات المسافرين



شكل ١

الذين كانوا ينطلقون إلى النُّزل والفنادق.[23] قد تشتري مجموعةَ أدوات طعام مع أدوات مائدة، وكوب، وحاوية توابل، ونازعة سدادات، وعلب لأدوات الاستحمام للرجال والنساء (مصنوعة من الزجاج، والفضة، وصدف السلحفاة، والعاج)، وصناديق صلبة مزخرفة من الورق المقوَّى لحمل الأغراض الشخصية، وحقائب جلدية مصممة على شكلٍ أسطواني مزودة بمساحة علوية يمكن الوصول إليها من خلال غطاء مُثبت من طرف واحد.[24] وبالرغم من بساطة بعض هذه الحقائب (حيث كان من المفترض أن تُربَط على ظهر سَرج)، فإن تصاميمها أصبحت أكثرَ تفصيلًا، وبدأت تشبه الحقائب الحديثة. كانت مجموعات أدوات الطعام مفيدة، حيث قد لا يوفِّر نُزلك هذه الأشياء. قد ترغب أيضًا في إحضار أقلام،



شكل ٢

وأوراق، ومصباح، وإبريق شاي، وشموع معك.[25] مع توافد الإنجليز على شاطئ البحر، كان عليهم التأكُّد من أن أمتعتهم تحتوي على ملابس سباحة وحقيبة شاطئ.

لكن السياحة كانت شكلًا واحدًا فقط من أشكال السَّفر في القرن التاسع عشر. لم يكن السَّفر دائمًا من أجل المتعة، ولم يكن دائمًا متعلقًا بوسائل الراحة الخاصة بالطبقة المتوسطة. ففي بعض الأحيان كان الأمر يتعلَّق بالانتقال من مكان إلى آخر، الأمر الذي قد يكون غيرَ مريح وخطير. كان هذا عصر الباخرة والسفينة الشراعية. اليوم، واحد من كل سبعة أمريكيين كان في رحلة بحرية.[26] وبينما يود قطاع الرحلات البحرية أن يعتقد العملاء أن الرحلة البحرية هي السليل المباشر للسفن البخارية والسفن عابرة

المحيطات، فإن هذا ليس حقيقيًّا. فقد كانت البواخر في أوائل القرن التاسع عشر «تعتمد على اقتصاديات تجارة المهاجرين العظيمة التي حددت نقل الركَّاب خلال الجزء الأول من القرن ... التقسيم الطبقي الصارم بين عالم غني ينتمي للدرجة الأولى فوق أسطح السفن والمساحات الضيقة بالأسفل.»[27] أُطلق على هؤلاء الركَّاب اسم «البضائع الناطقة»، ووجد أولئك الذين سافروا في أرخص مكان بالسفينة أنفسهم في مكانٍ لا يختلف عن مخزن البضائع.[28] كانت السُّفن الشراعية في تلك الفترة تُلقَّب باسم «سفن التوابيت»، حيث كانت معدلات الوفيات أكثرَ من ١٠ بالمائة من ركَّاب الدرجة الثالثة.[29] في الجزء الأخير من القرن، حسَّنت تكنولوجيا السفن البخارية الظروف قليلًا، وقلَّصت وقت السَّفر، لكن السَّفر كان لا يزال أمرًا يفتقد إلى الرفاهية. مع الحرب العالمية الأولى، جاءت التهوية، والمراحيض، والمياه الجارية لركَّاب الدرجة الثالثة، وجاءت أيضًا نهاية فترة الهجرة الجماعية إلى الولايات المتحدة.[30]

بحلول ستينيات القرن التاسع عشر، كانت السفينة البخارية «جريت إيسترن» تعبر المحيط الأطلسي في اثني عشر يومًا، حيث يتمتع مسافروها البالغ عددهم ٣٠٠٠ راكب بكل أنواع الرفاهية، من الحمَّامات الساخنة إلى الطعام الفاخر والشمبانيا.[31] وبالنسبة إلى المسافرين الأثرياء، فإن الأمتعة لم تحمِ ممتلكاتك فحسب؛ بل كانت تعلن عن مكانة طبقتك. يعتمد ما أحضرْته معك على متن عابرة المحيط الأطلسي على مقدارِ ما تملك من أموال. حتى ثلاثينيات القرن العشرين، كانت الملابس الرسمية للعشاء على أفضل السفن العابرة للمحيطات هي ملابس السهرة، التي كانت أحد الأزياء التي تحتاجها في يوم عادي نهارًا ومساءً. كان من المعتاد بالنسبة إلى راكب الدرجة الأولى إحضار عشرين حقيبة تحتوي على أربعة أطقم من الملابس يوميًّا.[32] ولكن يُحتفَظ ببعض هذه الأمتعة فقط في مقصورتك، وفي ذلك صندوق الباخرة، الذي يشبه خزانة محمولة مزودة بحمالات وأدراج. وبعد ذلك كان هناك صناديق لوي فيتون. اشتهرت لوي فيتون، التي تأسَّست في عام ١٨٥٤ في ٤ شارع نوف دي كابوسين في باريس، بصناديقها المصنوعة من الخشب، والقماش، والنحاس، والحديد، والتي يمكن تصميمها حسب الطلب؛ فيمكنك طلب واحد يتسع لـ ٣٠ زوجًا من الأحذية. حتى إن الشركة صنعت أمتعةً تُعلَّق على جانبي المناطيد. (في عام ٢٠٠٧، صمَّمت لوي فيتون حقائبَ سفر مخصصة لفيلم ويس أندرسون «ذا دارجيلنج ليمتد».) ولم يكن المسافرون الأثرياء بحاجة إلى ممارسة ضبط النفس فيما يخص عدد أمتعتهم؛ لأنهم لم يحملوها بأنفسهم؛ فقد كان الحمَّالون ينقلونها داخل وخارج السفن والقطارات. وكان

من الممكن تأجير الحمَّالين في محطات قطارات لندن حتى بداية القرن العشرين.[33] وفي الولايات المتحدة، عُرِف العبيد السابقون الذين استأجرهم جورج بولمان للعمل في عربات النوم باسم حمَّالي بولمان. وبموجب قوانين جيم كرو، كانوا ينقلون حقائب الركَّاب البِيض داخل وخارج عربات القطار التي لم يكن مسموحًا لهم بالسَّفر فيها. في عام ١٩٢٥، شكَّلوا أول اتحاد مكوَّن من الأشخاص السود بالكامل — أخوية حمَّالي عربات النوم — وكانوا مهمين لتقدُّم حركة الحقوق المدنية وتأسيس طبقة وسطى للأمريكيين السود.[34]

كانت السنوات المحيطة بالحرب العالمية الأولى حاسمة لتطوير السياحة الأمريكية. وأدَّى اندلاع الحرب إلى إغلاق المنتجعات الأوروبية أمام السياح الأمريكيين، وأدَّى إلى طفرة في الروح الوطنية التي تماشت مع شعار السياحة «زُر أمريكا أولًا» في مطلع القرن. كانت السكك الحديدية تتوسَّع. والطرق تتحسَّن. وشهدت العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين انتشار المنتزهات العامة في أمريكا.[35] واستمرت السياحة الجماعية في التوسُّع خلال فترة الكساد، ويرجع ذلك إلى حدٍّ كبير إلى التطور وظهور إجازة مدفوعة الأجر لمدة أسبوعين للموظفين بدءًا من المديرين التنفيذيين إلى رجال الدِّين في العقود الأولى من القرن.[36] وكانت رحلة تشارلز ليندبيرج عبر المحيط الأطلسي في عام ١٩٢٧ قد أضفت على السَّفر الجوي الدولي سحرًا في المخيِّلة الأمريكية، وقدَّم النصيحة لشركتي طيران رئيسيتين؛ تي دبليو إيه وبان أمريكان. أطلقت تي دبليو إيه على نفسها في الأصل اسم «ذا ليندبيرج لاين»[37] ولكن بحلول منتصف خمسينيات القرن العشرين، كان السَّفر الجوي لمسافات طويلة لا يزال نادرًا في أوروبا وأمريكا الشمالية مقارنة بالسَّفر بالقطار أو السفن.[38]

بحلول عشرينيات القرن العشرين أصبح السَّفر بالسيارات شائعًا، وشهدت العقود القليلة التالية ارتفاعًا في السَّفر الجوي. عندما نشكو من أهوال الطيران اليوم ونضفي طابَعًا رومانسيًّا على الماضي، يجب أن نتذكَّر أنه في عام ١٩٣٩ كان السَّفر ذَهابًا وإيابًا من مدينة نيويورك إلى فرنسا على متن شركة بان أم «ديكسي كليبر» يكلِّف ٧٥٠ دولارًا، وهو ما يكافئ أكثر من ١١٠٠٠ دولار. في عام ١٩٧٠، كان السَّفر من نيويورك إلى هاواي يكلِّفك ما يعادل ٢٧٠٠ دولار. لكن طائرات مثل ٧٠٧ و٧٤٧ جعلت السَّفر لمسافات طويلة ميسورَ التكلفة.[39] وكما تقول إليزابيث بيكر: «بحلول الستينيات انطلق عصر الطائرات النفاثة للسياحة الجماعية. في عام ١٩٥٨ حلَّقت طائرة بان أمريكان ٧٠٧ من نيويورك إلى بروكسل، وكانت أول رحلة طيران نفاثة تجارية عبر المحيط الأطلسي دون التوقُّف لإعادة التزود بالوقود. وأعقب ذلك انخفاض الأسعار والرحلات المنخفضة التكلفة. خفَّفت الدول

الأوروبية القيود المفروضة على جوازات السَّفر وبدأت تنظر إلى السياحة كمحرِّك اقتصادي مهم.»[40] نُشر كتاب آرثر فرومر «أوروبا بسعر ٥ دولارات في اليوم» في عام ١٩٦٠، حيث يقدِّم للأمريكيين من الطبقة المتوسطة نصائحَ سفر عملية ويعيد تصوُّر العطلة الأوروبية كشيء ميسور التكلفة. جعل فرومر، وهو جندي أمريكي كان متمركزًا في برلين بعد الحرب العالمية الثانية، برنامج الجولة الكبرى ليس كجولة أرستقراطية للطبقة العليا تستغرق عدة أشهر، ولكن كجولة تستغرق عدةَ أسابيع يمكن للطبقات الوسطى الاستمتاع بها.[41] وبحلول السبعينيات كانت القطاعات في «مجموعة السَّفر والسياحة» من أكبر المعلنين في الصحف الأمريكية.[42] وكان السائح يشاهد المعالم، ولكي يشاهد المعالم فهو يحتاج إلى أمتعةٍ خاصة — حقائب الكاميرات، وحقائب الكتف، وحقائب الظهر، التي أصبحت شائعة الاستخدام بعد الحرب العالمية الثانية — بالإضافة إلى «الهيكل المعنوي الخاص بمشاهدة المعالم، وهو شعور جماعي بوجوب رؤية مواقع معينة».[43] عندما تأسَّست شركة ديلسي في عام ١٩٤٦ صنعت حقائب جلدية للكاميرات. كانت مشاهدة المعالم السياحية أمرًا إلزاميًّا وشعائريًّا، وكان على السائح أن يستعد لهذه الشعائر من خلال حَزْم الأشياء الصحيحة. لم يكن فرومر مهتمًّا بتقديم معلومات حول المواقع التي قد تراها، كما كان الحال مع أدلة «باديكر» في القرن التاسع عشر. أخبرك فرومر بكيفية التنقُّل في بلدانٍ غيرِ مألوفة. لقد خفَّف عنك عبء، أو القلق من، أن الأثرياء فقط هم مَن يمكنهم فعْل ذلك.

يحتاج الأشخاص الذين يسافرون بالسكك الحديدية، والسيارات، والطائرات إلى حقائب. كانت الحقائب التي تعود إلى القرن التاسع عشر مصنوعة من الألياف أو الخوص، أو الجلود الصناعية، أو الجلود، أو جلد التمساح، مرتبة ترتيبًا تصاعديًّا حسب الفخامة.[44] والكتان، والصوف، والخوص كانت أيضًا موادَّ شائعة. وكانت هذه الحقائب — التي كانت مخصَّصة للبدل — ذات إطارات خشبية أو فولاذية، وغالبًا ما يتم لف الزوايا من الخارج باستخدام أغطية من النحاس أو الجلد.[45] ولكن المواد تغيَّرت في القرن العشرين، وأصبحت تُصنع من النايلون، والألومنيوم، والبوليستر. تأسَّست أمريكان توريستر في عام ١٩٣٣ في بروفيدنس، رود آيلاند، وبحلول عام ١٩٤٥، كانت تصنع حقائب «هاي تابر» خفيفة الوزن للسَّفر الجوي. وصممت أول حقيبة ذات شكل مميز في الستينيات — حقائب صلبة يمكن أن تتحمَّل البِلى والتَّلف من السَّفر الجوي — واختبرت الحقائب مع مضيفات طيران من شركات الطيران الكبرى. وافتتحت شركة هارتمان، التي تأسَّست عام ١٨٧٧ كشركة للسلع الجلدية في ميلووكي، مصنعًا في ولاية تينيسي عام ١٩٥٦. وتأسَّست شركة

شوايدر لتصنيع الصناديق في دنفر عام ١٩١٠. وأطلق المالك جيسي شوايدر على أحد تصميماته الأولى اسم رجل الكتاب المقدَّس القوي سامسون، وفي عام ١٩٦٦ أصبحت الشركة سامسونايت. وبالمقارنة مع أمتعة اليوم، ظلَّت هذه الحقائب ثقيلة، حتى عندما تكون فارغة. وبدت مثل حقائب السَّفر. ولم يظهر شيء قريب من الحقيبة المعاصرة المزودة بعجلٍ حتى عام ١٩٧٢. أضاف رجل يُدعى برنارد سادو أربع عجلات وحزامًا قصيرًا لحقيبة، وحصل على براءة اختراع لفترة قصيرة من الزمن.[46] هذه هي الحقيبة التي تجرُّها جون وايلدر (كاثلين تورنر) خلفها في فيلم «رومانسينج ذا ستون» (١٩٨٤). إلى جانب الكعب العالي، تثبت الحقيبة أنها غير مناسبة لبيئة الغابة الوعرة التي تجد نفسها فيها، وفي نهاية المطاف يفقد جاك تي كولتون (مايكل دوجلاس) صبرَه بسبب طرقها الحضرية ويلقي بها في وادٍ. وعلى الرغم من أن جزءًا من النكتة يتمثَّل في أن النساء سيئات في حزْم الأمتعة وغير قادرات على البقاء من دون الكثير من الأغراض — وهي عبارة قديمة مبتذلة معادية للمرأة — فإن هذا التصميم ليس في الواقع الأكثرَ عملية. وبدحرجة الحقيبة بهذه الطريقة، ستتهادى من جانبٍ إلى آخر، وستهدِّد دائمًا بالسقوط، خاصة إذا وجدت نفسك في طريق ترابي في جبال كولومبيا، تحاول إنقاذ أختك المخطوفة. هذه الحقائب أصبحت الآن شيئًا من الماضي. في عام ١٩٨٧، قام روبرت بلاث، طيار بشركة نورثويست إيرلاينز، بتغيير اتجاه حقيبة السَّفر إلى الوضع القائم والجانبي وإضافة يدٍ قابلة للتمديد. كانت هذه بداية الحقيبة المزوَّدة بعجلٍ التي أصبحت منتشرة في كل مكان الآن، والتي سُوِّقت في البداية فقط لأطقم الطيران. وبمجرد أن أصبحت متاحةً على نطاق واسع، لم يَعُد المسافرون مضطرين لتسجيل أمتعتهم في عنبر الطائرة، وفي غضون عام، وضعت إدارة الطيران الفيدرالية إرشادات بشأن الحقائب المحمولة.[47]

الأمتعة مقيدة بقواعد. وُضعت قواعد الأمتعة الأولى في عام ١٩٣٨. حدَّد مجلس الطيران المدني وزن الحقائب ليكون ٤٠ رطلًا للرحلات الداخلية و٤٤ رطلًا للسفر الدولي. وكانت هذه القيود عملية لأن المساحة كانت محدودة، ولكن مع اتساع الطائرات، زادت أوزان الأمتعة المسموح بها أيضًا، وبحلول أواخر السبعينيات، تمكَّن المسافرون من تسجيل حقيبتَين يصل وزن كلٍّ منهما إلى ٧٠ رطلًا، مجانًا. وكان بيبول إكسبريس أول خط محلي يتقاضى رسومًا مقابل الأمتعة، بغض النظر عن الوزن، ولكن بحلول عام ٢٠١٠ فرضت جميع شركات النقل المحلية تقريبًا رسومًا على الحقائب المسجلة.[48] وهذه الممارسة جزء من «تقاضي رسوم منفصلة»، أو الحساب بثَمن مستقل (كما هو الحال مع الطعام)

وهي وسيلة رئيسية تزيد من خلالها شركات الطيران إيراداتها.[49] تحدِّد شركات الطيران التجارية الآن ١٩٠ رطلًا لكل راكب، وفي ذلك الحقائب المحمولة، و٣٠ رطلًا لكل حقيبة مسجَّلة. أربعمائة راكب وأمتعتهم، أو ما يقرب من ٧٥٠٠٠ رطل، تشكِّل ١٠ في المائة فقط من الوزن الإجمالي لطائرة ٧٤٧ محمَّلة بالكامل. (غالبًا ما يمثل الوقود ثلث إجمالي حجم الطائرة أو أكثر.)[50] ولكن لا يزال بإمكانك السَّفر على متن سفينة كونارد «كوين ماري» بأمتعةٍ غير محدودة. وبمرور الوقت أصبح تصميم الأمتعة والمساحة أمرًا موحدًا.[51] ولكن لا يوجد شيء موحَّد بشأن الأمتعة، وهذا أحد الدروس العملية الخاصة بها. وفيما يلي قصة حقيبة ورحلة.

سأذهب إلى مؤتمر في أتلانتا، وأنا بحاجة إلى حزْم الأمتعة.

ثلاثة أيام من الندوات، وحلقات النقاش، والمحادثات عن شكسبير. لكنَّ جزءًا من الطريق السريع بين الولايات آي-٨٥ انهارَ قبل بضعة أسابيع؛ لذلك قرَّرت أن أسلك طريقًا آخر. طريقًا ذا مناظر خلابة. أشعر أنني بحاجة إلى رحلة بالسيارة. أخرجت الأطلس الخاص بي وحدَّدت مسار رحلة من منزلي في وسط كارولينا الشمالية إلى هيلين، جورجيا، وهي قرية بافارية وهمية على بُعد ساعة واحدة شمال أتلانتا. الوقت متأخِّر في الصباح؛ لذا حزمتُ الأمتعة في السيارة وانطلقت على الفور، كل شيء على ما يُرام؛ يمكنني البقاء في هيلين الليلة والتوجُّه إلى المدينة غدًا. ويمكنني اصطحاب كلبتي ميلي معي وأضعها في مكانٍ لاستضافة الحيوانات أثناء وجودي في المؤتمر. هذا يجعلني سعيدة لأننا دائمًا نقوم برحلات بالسيارة معًا.

بحثت في خزانة ملابسي واخترت حقيبتي البرتقالية الصلبة. إنها ليست ضخمة، لكنها ليست بحجم حقيبة محمولة أيضًا، ولا يوجد سبب لحزْم الأمتعة بكفاءة عندما تسافر مستخدمًا سيارتك. يمكن أن تصبح سيارتك حقيبتك. تظل بعض الأشياء في سيارتي: القهوة السريعة التحضير، ونازعة السِّدَادات، ومنبه السَّفر في تابلوه السيارة. بخلاف ذلك: واقي الشمس، ورذاذ الحشرات، والمظلات، وأكياس القماش المتينة، وبطانية النزهة، والأطلس، وحافظة الأقراص المضغوطة من الكلية التي شكَّلت ذوقي في الموسيقى منذ عشرين عامًا، لكنني أجد أنه مع استثناءات قليلة، هذا جيد بشكل عام. هذا يعني أنني سأستمع إلى

الكثير من أغاني فرقة إنديجو جيرلز عندما أقود السيارة. بعد عشرين عامًا، يمكنني القول بثقة تامة إنني ما زلت لا أفهم أغنية «جاليليو».

ليس لديَّ تقنية في حزْم الأمتعة. إذا كنت سأسافر بالطائرة آخذةً حقيبةً صغيرة، كنت سأوفِّق الأشياء معًا بشكلٍ أكثرَ دقة، ولكن في ظل الظروف الحالية، لديَّ مساحة أكبر مما أحتاج. أحبُّ تصميم هذه الحقيبة لأنها تُفتَح لتكشف عن جانبين متساويين في الحجم، مثل دُرجين، وكلٌّ منهما يُغلق بسحَّاب. هذا يعطي إحساسًا بالاحتواء والأمان. أحزم ملابس المؤتمر الخاصة بي على جانب واحد (التنانير، والبلوزات، وجورب، وسترة جميلة، وبعض المجوهرات، وحقيبة يد صغيرة، وحقيبة كتب) وملابس الرحلة على الجانب الآخر. أحزم زوجًا من الأحذية ذات الكعب العالي الذي يتناسب مع كل شيء في الجانب الخاص بالمؤتمر. يقوم بعض الأشخاص بحزْم أحذيتهم في أكياس صغيرة، لكني أقلب النعل إلى الجزء الخارجي من الحقيبة. لديَّ زيٌّ رسمي لرحلات السيارة تطوَّر مصادفةً تقريبًا على مر السنين: تنورة قطنية سوداء طويلة (أو اثنتين) يمكنني ارتداؤها لعدة أيام متتالية، قمصان داخلية بلا أكمام بيضاء رجالي (أشتري مجموعة أخرى إذا نفدت من عندي)، ووشاح كبير أو سارونج لربطه حول خَصري. وأحضر عددًا من الأوشحة الأخرى للتبديل. كل هذا في جانب الحقيبة الخاص بالرحلة. أيضًا أدوات النظافة الشخصية وبعض أشياء المؤتمر: جهاز الكمبيوتر المحمول الخاص بي، البحث، وبعض الكتب — بعضها متعلِّق بالعمل (شكسبير) وبعضها ليس كذلك (معظمها شعر، وليس لشكسبير). ونظاراتي. أرتدي قرطي الذهبي من تارجت، وعِقدًا كبيرًا مطليًّا بالمينا باللونين الأسود والذهبي اشتريته من متجر الهدايا التابع لجمعية نيويورك التاريخية منذ سنوات وأرتديه كلَّ يوم تقريبًا، وساعتي. جميعها مجوهرات مقلَّدة.

أضع حقيبتي في السيارة بالإضافة إلى مصباحٍ يدوي وكرسي قابل للطي، قد يكون مفيدًا. وأحزم طعام ميلي وسريرها وأطباق أكلِها. ومشروب بوربون. وزجاجتين من الماء. ونظارتي الشمسية. تقفز في المقعد الخلفي، حيث أربط لها حزامَ مقعد الكلب الخاص بها، ونرحل في وقت الغداء تقريبًا، متجهَين إلى جبال الألب الخيالية، ونبتعد عن الواقع.

الفصل الأول

الأمتعة والأسرار

تحمل الأمتعة أسرارًا. وتعود بعض هذه الأسرار إلى الحقائب والصناديق الكبيرة والبعض الآخر ليس كذلك. وقد تنتمي إلى التاريخ أو إلى شخصٍ ما أو لا شيءَ على الإطلاق. يتم الكشف عن بعض هذه الأسرار، ويظل بعضها مخفيًّا ومغلقًا. وربما نريد أن تحتوي الأمتعة على أسرارٍ لأن الحقائب توحي بالكثير. وسواء كانت فارغة أو ممتلئة، فهي توحي بأكثرَ من حقيقتها. والحقيبة المغلقة — حتى وإن كانت مغلقة ببساطة وليست مغلقة بسحَّاب — تشبه الطاولة بجانب السرير أو خزانة الأدوية: فهي محظورة. أمتعتنا ملكية خاصة، لكنها تذهب معنا في الأماكن العامة. أنت لا تفتِّش في حقائب شخص آخر — وعندما يحدث ذلك في الجمارك، يبدو الأمر وكأنه انتهاك، كما هو الحال عند تفتيش حقيبتك المشحونة. في هذه الحالة، تجد ورقةً تخبرك بوقوع التعدي، ويتم إعادة مقتنياتك بطريقةٍ عشوائية تشير إلى التدخُّل الذي تعرضت له.

في مسرحية تينيسي ويليامز «ستريت كار نيمد ديزاير (عربة اسمها الرغبة)»، يفتِّش ستانلي في صندوق مقتنيات بلانش، ويلقي بمحتوياته في جميع أنحاء الغرفة. هذا الانتهاك يشير مقدمًا لانتهاكه جسدَها فيما بعدُ — فهو الهجوم الأول من هجومين — ومن خلال التعامل بخشونة مع ممتلكاتها الشخصية، فهو يوضِّح أنه لن يكون لديها أي أسرار في منزله. فالصندوق الخاص ببلانش يمثِّل الأمتعة، والأثاث، والشخصية في آنٍ واحد، حضور ثقيل وقاسٍ على خشبة المسرح يعكس جسدها الضعيف، ولكنه مع ذلك صلب كالفولاذ. ويحتوي، من بين أمور أخرى، على سجلات منزل أجدادها المفقود بيل ريف. إنه بيل ريف على خشبة المسرح، في شكلٍ مهان، وبالنسبة إلى ستانلي، فإن الأوراق التي يحتويها تحمل شرحًا لما حدث لهذا المكان المثالي. وعندما يطلب رؤية الأوراق (لإثبات أنه لم يتعرض للغش والحرمان من الثروة المفترضة لزوجته)، تقول بلانش: «كلُّ ما أملكه موجود في ذلك

الصندوق»، غير مشيرة إلى حدود الصندوق فحسب، بل إلى حدود حياتها أيضًا. يبدأ في فتح أقسامه، لكنها تتدخَّل، وتقدِّم إليه صندوقًا من الصفيح مملوءًا «بآلاف الأوراق التي تعود إلى مئات السنين» التي تسلِّمها إليه بغضبٍ قائلة: «ها هي ذي كل الأوراق! أمنحك إياها! خذْها، اطَّلِع عليها، يمكنك حتى حفظها عن ظهر قلب! أعتقد أنه من المناسب بشكل رائع أن بيل ريف أصبح في النهاية مجموعة من الأوراق القديمة في يديك الكبيرة القديرة!»[1] فالمنزل ليس أكثر من كومة من الأوراق، وتعلم بلانش أن قارئ هذه الأوراق لن يفهمها.

بالنسبة إلى بلانش، صندوقها ملكية خاصة. ما يوجد بداخله هو حياتها. في عملها بشأن الأفكار المتعلِّقة بالمنازل في لندن الجورجية، تشير أماندا فيكري إلى أن مفاهيم الخصوصية مرتبطة ليس فقط بالمنزل، ولكن أيضًا بالأمتعة المغلقة، والصناديق، والخزائن، والمقصورات. وعلى الرغم من أن الخدم نادرًا ما كان لديهم غرفة نوم، فضلًا عن غرفة نوم خاصة؛ فقد كان لديهم حاويات مغلقة لتخزين ممتلكاتهم. وكانت هذه الصناديق المغلقة، والعلب، والخزانات وسيلةً لحماية ليس فقط أغراضك، ولكن أيضًا أسرارك. إنها مساحة خاصة بك في عالَمٍ لم يكن لديك فيه سوى القليل. قد تختار أيضًا الاحتفاظ بأيِّ أشياءَ ثمينة معك — في الجيوب، أو المحافظ، أو الدلايات.[2] ويتميز بعضٌ من هذه الصناديق بسهولة الحمل أكثر من غيرها. في اللوحة الأولى من مجموعة لوحات ويليام هوجارث لعام ١٧٣٢، «سيرة عاهرة»، تصل مول هاكبوت إلى لندن ومعها صندوق كبير. وتموت في النهاية، ويُنهب صندوقها.[3]

تعرِف أفلامُ الإثارةِ الجاسوسيةِ والألغازِ أن الحقائب ترمز للسرية، خاصةً إذا كانت مصنوعة من الألومنيوم الفضي. في إحدى روايات جون لو كاريه، قد تحتوي حقيبة أو حقيبة مستندات على مستندات سرية للغاية، أو عملات ورقية لا تحمل علامات، أو مجوهرات مسروقة. في جميع الحالات، تؤكد سرية المحتويات قيمتها. تمت محاكاة هذه الفكرة بسخرية في فيلم «ذا بيج ليباوسكي» (١٩٩٨)، عندما استبدل والتر (جون جودمان) بالحقيبة الألومنيوم المملوءة بالمال غسيله المتسخ — الذي أطلق عليه اسم «ملابسي الداخلية القذرة ... الغسيل ... الملابس البيضاء» — وألقى بها من فوق الجسر. إن كون هذه «الحقيبة المزيفة» عديمةَ القيمة، يناسب فيلمًا لم يحدث فيه الاختطاف الذي يقود الحبكة (المفقودة). في فيلم «دامب أند دامبر» (١٩٩٤)، تبيَّن أن الحقيبة التي يجب أن تكون مملوءة بالمال تحتوي فقط على أوراق الإقرار بالدَّين، والتي يعتبرها لويد كريسماس (جيم كاري)

«جيدة مثل المال» حيث إنه هو الشخص الذي أنفقها كلها. لدى لويد أيضًا انطباع بأن الحقيبة تخصُّ رجلًا يُدعى «سامسونايت» لأنه فشِل في فهْم الفرْق بين العلامة التجارية والحرف الأول من الاسم.

غالبًا ما تحتوي الأمتعة على أشياءَ لا ينبغي لها أن تحتويها. فالأمتعة قد تحتوي على سلعٍ مهرَّبة. أمضت الفنانة تارين سيمون خمسة أيام كاملة (من ١٦ إلى ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٩) في مطار جون إف كينيدي الدولي في مدينة نيويورك، لتصوير أشياءَ في كلٍّ من موقع التفتيش الفيدرالي للجمارك وحماية الحدود الأمريكية ومِرْفق البريد الدولي لخدمات البريد الأمريكي، التي يشير إليها هانز أولريش أوبريست على أنها «مواقع للسلع المهربة، بين أمريكا ودول أخرى» في مقالٍ تمهيدي لكتالوج معرض جاجوسيان.[4] ويشير إلى أن المشروع الناتج «السلع المهربة» هو «دراسة موسَّعة للعبور الدولي، والعملة الدولية للسلع المحظورة، وخاصة موجة السلع المقلَّدة التي أغرقت الأسواق الغربية في أعقاب نقل الإنتاج إلى دول الشرق النامية حديثًا.»[5] تستدعي صور سيمون البالغ عددها ١٠٧٥ صورةً للأشياء المصادَرة والمحتجَزة، رائعةَ كريستيان بولتانسكي «ملكية مفقودة — شريط الترام» (١٩٩٤)، التي جمعت ٥٠٠٠ غرض منسي.[6] يستكشف عمل كلٍّ من سيمون وبولتانسكي التواريخ والقصص المجسَّدة في أشياءَ غالبًا ما تكون عادية أو بسيطة، أشياء قابلة للاستخدام مرة واحدة في كثير من الأحيان قبل التخلص منها، مثل: السكاكين، والولاعات، والسجائر. وثَّقت سيمون العناصر الفاخرة، وفي ذلك الأحجار الكريمة، والأشياء العديمة القيمة، مثل التفاح. ووثَّقت أيضًا حقائب لوي فيتون المزيفة وغيرها من العناصر المقلَّدة، مثل: أدوية ضعف الانتصاب، والبناطيل الجينز، والمجوهرات، وقمصان لاكوست ورالف لورين، والهواتف. بالإضافة إلى الأفلام المقرصنة، وأقراص الفيديو الرقمية الخاصة باللياقة البدنية والدروس التعليمية. والأشياء التي تذكِّرك بموت الإنسانية التي تتحدَّث عن عالَمٍ حيواني غائب ومنتهَك، مثل: جثث الحيوانات، والهياكل العظمية، وفئران التجارب الميتة، ودم الغزال، والقرون. وأخيرًا، صورت أشياء اعتبرت ببساطة مجهولة الهوية؛ تجسيدات للمجهول. وميَّزت سايمون بين الأشياء التي تم تهريبها وتلك التي تم إرسالها بالبريد، مشيرة إلى أن الإرسال بالبريد «يوفِّر مساحة من عدم الكشف عن الهوية» و«الرغبة المجهولة» التي لا يوفرها التهريب.[7] إن تهريب شيءٍ ما، بجسدك أو أمتعتك، هو أمر شخصي أكثر، حيث يصبح جسمك متورطًا في مفهوم السلع المهرَّبة أو حيزها. لا يوجد أشخاص في

هذه الصور؛ فقط الأشياء التي توحي بالناس. وتبدو الصور شاملة مع التأكيد أيضًا على استحالة الشمولية. أصبحت سيمون محرومةً من النوم؛ ولم تستحِم سوى مرة واحدة فقط.[8] تُلتقط هذه الأشياء المهرَّبة في الصور، وتظل ثابتة. ولكن هذا الثبات يذكِّرك بأنها محدَّدة بحركتها، وتحرِّكها من مكان إلى آخر، وبانقطاع هذه الحركة.

في بعض الأحيان تحمل الأمتعة صورًا. في عام ٢٠٠٧، وصلت ثلاثة صناديق من لفات الأفلام تحتوي على ٤٥٠٠ نيجاتيف صور بحجم ٣٥ملم للحرب الأهلية الإسبانية التقطها روبرت كابا، وشيم (ديفيد سيمور)، وجيردا تارو إلى المركز الدولي للتصوير الفوتوغرافي في مدينة نيويورك. وُجِّهت هذه الأشياء إلى المؤسِّس كورنيل كابا، الأخ الأصغر لروبرت ومؤسِّس المركز. فُقِدَ نيجاتيف الصور منذ عام ١٩٣٩، ولكن عُثِر عليه في مكسيكو سيتي في الممتلكات الشخصية للسفير المكسيكي في مدينة فيشي، فرنسا. أثبت هذا الاكتشاف صحة شائعة وجود هذه الحقيبة، ولكنها فُقدت في الحرب العالمية الثانية.[9] تحتوي هذه الحقيبة على تاريخٍ من العنف؛ صور تتحدَّث عن الماضي. وهذه الصور ليست السجلات الوحيدة للحرب التي يمكن العثور عليها في حقيبة. فقد اقْتُبِس فيلم «سويت فرانسيس» لعام ٢٠١٥ من رواية «عاصفة في يونيو»، وهي الأولى من روايتين للمؤلِّفة الفرنسية إيرين نيميروفسكي التي عثرت عليها بناتُها في حقيبةٍ ونُشِرَت في عام ٢٠٠٤. واحتفظن بالدفاتر لكنهن لم يفحصنها، بعد أن افترضن أنها كانت مذكراتها. تحكي الرواية قصة الاحتلال النازي لمدينة بوسي بعد تفجيرات باريس في يونيو ١٩٤٠ واللاجئين الذين هربوا من المدينة إليها. وتتعلَّق أيضًا بعلاقة حبٍّ بين امرأة فرنسية وجندي ألماني. كانت نيميروفسكي قد خطَّطت لكتابة سلسلة من خمس روايات، لكنها كانت يهودية، وفي عام ١٩٤٢ قُبِضَ عليها ورُحِّلَتْ وماتت في معسكر أوشفيتز. في نهاية الفيلم تظهر هذه المعلومات على لقطات من الرواية المكتوبة نفسها، كتذكار بكيفية الحفاظ على الأشياء في حقيبة وحمايتها بطريقةٍ لا يمكن تطبيقها على الأشخاص.

في بعض الأحيان تحمل الحقائب تاريخًا خاصًّا وشخصيًّا أكثر. في عام ٢٠١٥، اكتُشِفَت مجموعة نفيسة من الرسائل المهملة من القرن السابع عشر في صندوقٍ من الجلد في هولندا. وعُرِض صندوق يحتوي على ٢٦٠٠ رسالة في متحف البريد في لاهاي عام ١٩٢٦، لكن لم تُدْرَس مطلقًا. كُتِبَت الرسائل بست لغات، وتتحدَّث عن الحياة اليومية للفلاحين، والتجار، والأرستقراطيين. كان سيمون دي برين وزوجته ماريا جيرمان، مدير مكتب البريد وزوجته في لاهاي منذ عام ١٦٧٦ وحتى ١٧٠٧، قد وضعاها في صندوق

الأمتعة لحفظها في مكانٍ آمن، لكن لم يأتِ متلقيها للمطالبة بها.[10] والرسالة التي لا تُسَلَّم تصبح «مهملة». فقيمتها مرتبطة بمتلقيها الذي سيقرؤها. في نهاية رواية «بارتلبي النسَّاخ» لهرمان ملفيل، علمنا أن الكاتب المحير بارتلبي كان يعمل في مكتب الرسائل المهملة. ويتخيَّل الراوي محتويات هذه الرسائل — ربما خاتم مخصَّص لأصبع شخصٍ ميت الآن أو ورقة نقدية أو عفو أو أخبار جيدة — وهذه الأشياء المتخيَّلة تدفعه إلى تعجُّبه الأخير: «آه، بارتلبي! آه أيتها الإنسانية!»[11] في قصة ملفيل، حُرِقت الرسائل المهملة، لكن الصندوق المصنوع من الجلد الذي عُثر عليه أبقى هذه الأشياء آمنة لمئات السنين. لم يستطِع الصندوق إعادة قيمتها، لكنه تمكَّن من الحفاظ عليها.

تحكي الرسائل سِيرًا ذاتية. وقراءة بريد الآخرين، حتى لو كان هؤلاء الأشخاص قد ماتوا منذ قرون، يعني الدخول في قصصهم وحياتهم اليومية. ولكن ربما كلما طالت مدة بقاء الصندوق أو الحقيبة، زادت روعة الأسرار وعدم مشروعيتها. هذه هي الأسرار التي كانت كاثرين مورلاند تأمُل في العثور عليها في رواية جين أوستن «دير نورثانجر» لهجاء الأدب القوطي. وكضيفة في الدير، عثرت بالصدفة على «صندوق مرتفع كبير، في أحد الأركان الخفية العميقة على أحد جانبي المدفأة» في غرفتها.[12] إن مشهد الصندوق الخشبي هذا وقفله الفضي الباهت يشغل خيالها ويولِّد حالةً من «الاندهاش الساكن»: لاحظت أن المقابض مكسورة، «ربما لأنها فُتحت دون رويةٍ ببعض العنف الغريب.»[13] تشير «الشفرة الغامضة» على الغطاء إلى أن هذا ليس صندوقًا عاديًّا، وتشتبه في أنه قد يكشف عن أسرار غامضة حول آل تيلني، تلك العائلة التي تزورها. مدفوعة بشغفها بروايات مثل «أسرار أودولفو» و«رومانسية الغابة» لآن رادكليف، أمسكت القفل «بيد مرتعشة» ورفعته عدة بوصات، فقط لتقاطعها إحدى الخادمات ثم صديقتها الآنسة تيلني، التي لا يثير الصندوق حماستها مثلما تشعر كاثرين. قالت فقط معلِّقة: «اعتقدت أنه قد يكون مفيدًا في بعض الأحيان للحفاظ على القبَّعات والقلنسوات»، لو لم يكن من الصعب فتحه.[14] لكن لا يمكن تثبيط همَّة كاثرين. عندما عادت إلى غرفتها بعد العشاء (خلال عاصفة شديدة بالطبع)، لاحظت وجود خزانة سوداء قديمة الطراز، ووجدت لفةً من الورق «دُفعت إلى أبعد جزء بداخلها، لإخفائها على ما يبدو».[15] إنها على يقينٍ من أنها تحتوي على الأسرار التي ترغب فيها: «أمسكت، بيدٍ غير ثابتة، بالمخطوطة الثمينة، وللتأكُّد من الرموز المكتوبة لمحة سريعة كانت كافية.»[16] علمت كاثرين الشفرة الموجودة على الصندوق، واطلعت على هذه الوثيقة

الغامضة. إنها قارئة ومترجِمة وتريد نصًّا مثيرًا بما فيه الكفاية. في الواقع، يحوِّل خيالُها الغرفةَ إلى مشهد جامح من الأدب القوطي:

> بدت ستائر سريرها في لحظةٍ ما تتحرَّك، وفي لحظة أخرى كان قفل بابها يهتز، كما لو أن شخصًا ما يحاول الدخول. بدت الهمهمة الجوفاء تتسلل على طول المعرض، وأكثر من مرة كان ينتابها الخوف بسبب أصوات الأنين البعيدة.[17]

قد «تبدو» بيئة كاثرين مثلَ العالَم المثير الخطير الخاص بالروايات التي تحب قراءتها، لكنها معتادة بشكلٍ مخيِّب للآمال. في صباح اليوم التالي، عندما سمح لها ضوء الشمس بالاطلاع على لفة المستندات، لم تَجِد سوى قائمة بالملابس الكتانية، وفاتورة غسيل، وفاتورة الحداد.[18] تحكي هذه النصوص قصة الأعمال اليومية للدير، لا أكثر، وتشعر كاثرين بالقوة الكاملة «لسخافة خيالاتها الأخيرة».[19] سيكون للدير، في الواقع، قصصه وأسراره الخاصة، لكن لا يمكن العثور عليها في قِطَع الورق التافهة التي اكتشفتها.

في عام ٢٠٠٣، حقَّقت ليلي كوبيل، مراسلة بصحيفة «نيويورك تايمز»، حُلمًا يشبه أحلام كاثرين مورلاند عندما وجدت دفترَ يوميات من الجلد الأحمر في صندوق باخرة قديم «منثورًا عليه ملصقات عتيقة تستحضر العصر البرَّاق للسفر بالسفن عبر المحيط» في الجانب الغربي الشمالي لنيويورك.[20] تتبَّع هذا المجلد المنسي منذ زمن طويل حياةَ امرأة تُدعى فلورنس ولفسون من سن ١٤ في ١٩٢٩ إلى سن ١٩ عامًا. أُلقي الصندوق، الذي كان واحدًا من بين عشرات الصناديق القابعة في قبو مبنًى من فترةٍ ما قبل الحرب في شارع ٨٢ وريفيرسايد درايف، في حاوية قمامة، مع باقي الصناديق، وبالصدفة وجدتها كوبيل التي كانت تعيش في المبنى. إنها تشبه إلى حدٍّ كبير كاثرين عندما تروي قصة الاكتشاف:

> للوهلة الأولى، أحصيت أكثرَ من خمسين صندوقًا وحقيبة أنيقة مكدَّسة فوق بعضها مثل جبل سحري، ينقصها فقط التلميع لتصبح مثل أحفادها في لوي فيتون. بالأعلى، تلألأ في الشمس صندوقٌ بني فاتح مرصَّع بمساميرَ نحاسية، وكأن الأضواء مسلَّطة عليه. ولأنه كان مغطًّى بالكثير من ملصقات الفنادق الكبرى، لم يظهر عليه أنه قديم مثل شجرة السيكويا.[21]

أدَّى اكتشافُ كوبيل دفترَ اليوميات إلى إصدارِ مقال في صحيفة «التايمز» وكتابٍ بعنوان «دفتر اليوميات ذو الجلد الأحمر»، ليس فقط عن تاريخ ولفسون الشخصي، ولكن عن عالَم

مدينة نيويورك في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي الذي أرَّخته بإخلاص. وأُعيد الدفتر نفسه إلى ولفسون، التي كتبت مقدمة للكتاب.

أُخرجت هذه الصناديق المهجورة والمهملة من القبو للتخلُّص منها؛ مما يجعل المرء يتساءل ما الذي فُقد أيضًا. عندما أُغلق مركز ويلارد للطب النفسي في شمال ولاية نيويورك عام ١٩٩٥، عُثر على ٤٢٧ حقيبة مملوءة بممتلكات المرضى في عُلِّيَّة المستشفى. ومثل الصناديق في الجانب الغربي الشمالي، ربما تم التخلُّص منها أيضًا. ولكن بعد عدة سنوات، بدأ مدير شئون المرسَل إليهم في مكتب ولاية نيويورك للصحة العقلية، داربي بيني، مشروعًا مدته عشر سنوات للبحث في الحقائب واستعادة قصص أصحابها. ومن خلال العمل مع الطبيب النفسي والمخرج الوثائقي بيتر ستاستني والمصورة ليزا رينزلر، تعاونوا لإقامة معرض عام ٢٠٠٤ في متحف ولاية نيويورك وإنتاج كتاب بعنوان «الحيوات التي تركوها وراءهم». أصبحت الحقائب وسيلةً للوصول إلى حياة الأشخاص الذين أصبحوا منسيين. ركَّز بيني، ورينزلر، وستاستني على عشرة مرضى، من بينهم رجلٌ يُدعى لورانس ماريك، أودع في المنشأة في عام ١٩١٦. احتوت حقيبته المصنوعة من جلد العِجل المنقوش عليها أحرف اسمه الأولى على كوبَي حلاقة، وفُرشتَين للحلاقة، وحمَّالات.[22]

عندما تُفقد الحقائب، تُفقد أسرارها أيضًا. عندما عبَر والتر بنجامين جبال البيرينيه عام ١٩٤٠ للفِرار من النازيين، كان يحمل معه حقيبة سفر. تحدَّثت ليزا فيتكو، المرشدة الخاصة به عبر الجبال التي تُوفِّيت عام ٢٠٠٥، عن كيفية حراسته لهذه الحقيبة كما لو كانت تحتوي على كَنز. ربما احتوت على مخطوطةٍ لثيودور أدورنو. ربما احتوت على مخطوطته الأخيرة، لكن لم يَرِد ذِكر لأي مخطوطة في تقرير القاضي عن ممتلكات بنجامين. وكانت هذه الممتلكات كما يلي: «حقيبة جلد، ساعة ذهب، غليون، جواز سفر صادر في مرسيليا من قِبل وزارة الخارجية الأمريكية، ست صور لجواز السَّفر، أشعة سينية، نظارة، مجلات مختلفة، عدد من الرسائل، وبعض الأوراق، ومحتويات غير معروفة، وبعض المال.»[23] إن أسرار تلك الحقيبة هي أسرار شخص منفي. في الواقع، يمكن للأمتعة — أو عدم وجود أمتعة — أن تجعلنا منفصلين عن أوطاننا بطرقٍ مأساوية. كتب أوفيد، المنفي من روما إلى «الساحل الصخري المشئوم للبحر الأسود»:[24]

> كنت أفتقر إلى الوقت — والرغبة — لتجهيز الأشياء؛ فالمماطلة خدَّرت إرادتي:
> فاتر للغاية لتكلُّف عناء اختيار العبيد، والخدم، وخزانة الملابس، والزي الذي يحتاج إليه الشخص المنفي.[25]

ينطلق دون أن يشعر بما سيأتي معه أو بمن سيأتي معه. حاجات الشخص المنفي تضغط عليه، لكنه غير قادر على استدعاء الإرادة للاستعداد. لاحقًا، أشار إلى «الكتب، هوسي غير المحظوظ، لماذا أبقى معك/عندما كانت موهبتي هي السبب في سقوطي؟»[26] قد يشير هذا السؤال إلى كتاب القصائد الذي يكتبه، لكنه يشير أيضًا إلى أنه أحضر معه كتبًا، وهي أمتعة أدبية محمَّلة بعبء المنفى.

اليوم، قد يكون المنفيون قادرين أو غير قادرين على حمل الأشياء معهم. سار الفنان والرسام جورج بتلر من تركيا عبر الحدود إلى سوريا في أغسطس ٢٠١٢، حيث رسم بوصفه ضيفًا على الجيش السوري الحر المتمرد ما رآه من الحرب الأهلية في بلدة أعزاز. وقام برحلة العودة بعد ستة أشهر، وسجَّل مرة أخرى قصص اللاجئين في المستشفيات الميدانية. تُصوِّر إحدى رسوماته بعض متعلقات إحدى العائلات خلال فترة وجودهم في مخيم بوادي البقاع بلبنان.[27] الأشياء ليست في كيس أو حقيبة، إنها ببساطة مبعثرة في مساحة فارغة: صور فوتوغرافية، وماكينة حلاقة كهربائية ماركة دينجلينج، ومقص، ودفتر ملاحظات، حيث تطفو الكلمات خارج الصفحة. تستحضر هذه الأشياء التي لا مكان لها أرواح أشخاص مشردين. ركَّز معرض عام ٢٠١٧ في مدرسة بارسونز للتصميم في نيويورك بعنوان «حالة الاستثناء» على المتعلقات التي تركها المهاجرون وهم يدخلون الولايات المتحدة من المكسيك عبْر صحراء سونورا في ولاية أريزونا. يذكر هولاند كوتر في تعليقه على المعرض: «من عام ٢٠٠١ إلى عام ٢٠٠٩، توفي ما لا يقل عن ٢٥٠٠ مهاجر، وربما اختفت جثثٌ أكثر من ذلك بكثير.»[28] كان أحد جدران المعرض مغطًّى «بحقائب ظهر مغطَّاة بالتراب من النوع الذي شُوهد في فيديو المدخل. كما لو كان من داخل الحقائب، تُسمع أصوات مسجَّلة لمهاجرين يروون مِحَن الصحراء.»[29] تمثِّل حقائب الظهر ليس فقط نُصْبًا تذكاريًّا للموتى، ولكن أيضًا شهودًا. لا يمكن فهْم تاريخ الهجرة لمدينة نيويورك إلا من خلال الأشياء التي أحضرها الناس معهم؛ الأشياء التي تشبَّثوا بها والأشياء التي فقدوها. المدخل إلى المتحف الوطني للهجرة في جزيرة إيليس في مدينة نيويورك هو غرفة الأمتعة، حيث سجَّل المهاجرون أمتعتهم قبل الشروع في التفتيش، وتُعرض بعض هذه الأمتعة في المتحف.

الكوارث تترك الأمتعة وراءها. والإبادة الجماعية تترك الأمتعة وراءها. في مقال ديفيد فوستر والاس عام ١٩٩٥ لمجلة «هاربر» حول سخافات الرحلات البحرية الفاخرة تحت عنوان «شيء من المفترض أن يكون ممتعًا لن أكرِّره أبدًا»، كان التعامل غير المرئي مع

الأمتعة يعيد إلى الأذهان الهولوكوست: «سيدة أخرى من المشاهير تنظِّم الحشود معها مكبِّر صوت وتكرِّر مرارًا وتكرارًا ألَّا نقلق بشأن أمتعتنا التي ستتبعنا لاحقًا، الأمر الذي يبدو أنني الوحيد الذي يعتقد أنه مخيف، حيث يشبه على نحوٍ غير متعمَّد مشهدَ دخول معسكر أوشفيتز في فيلم «شيندلرز ليست».[30] منذ سنوات، أُنشئ العديد من أبراج الحقائب في منطقةِ تسلُّم الأمتعة في مطار ساكرامنتو، حيث نشأت. تتألَّف هذه الأبراج من حقائب سفر عتيقة؛ حقائب جلد وصلبة بألوان وأحجام مختلفة. أظن أنه كان من المفترض أن تكون هذه الأبراج غريبة بطريقة جذابة، شيء تنظر إليه وأنت تشعر بالتعب الناجم عن الطيران منتظرًا ظهور حقيبتك على سَير الأمتعة، لكنني اعتقدت دائمًا أنها تبدو وكأنها نُصْب تذكاري للهولوكوست. إنها لا تذكِّرك بالإزعاج الناتج عن فقدان حقيبة في المطار، بل بالقتل الجماعي وآثاره.[31] اللقطات الإخبارية لتحطُّم الطائرات مملوءة بالحقائب التي تطفو في المحيط أو مبعثرة على جانب جبل. لا نرى الأشخاص الذين ماتوا، لكن عادةً ما نرى أمتعتهم. في النهاية، قد ينتهي الأمر ببعض هذه الأمتعة في مستودَع، مفهرسة ومصنفة. تختفي الحقائب الأخرى أو تغرق أو تحترق في العدم. الأمتعة التي غرقت مع سفينة تايتانيك في الفترة من ١٤ إلى ١٥ أبريل ١٩١٢، صُنِّفت على أنها «مطلوب في المقصورة» أو «غير مطلوب في المقصورة». أولئك في الدرجة الثالثة ربما كانوا يسافرون بحقيبةٍ من قماش السجاد فقط؛ بينما أولئك الموجودون في الدرجة الأولى كانوا يحملون صناديق، بعضها في مقصورتهم وبعضها مُخزَّن في عنبر السفينة. إذا كانت السفينة قد رست بأمانٍ في مدينة نيويورك، فكان من المفترض أن تُفرَز هذه الأمتعة حسب الفئة، وعلى أساس أبجدي، وتُرَتَّب على الرصيف ليأخذها أصحابها. وبدلًا من ذلك، أصبحت مأهولة بمخلوقات بحرية. مطالبات التأمين المقدمة من الناجين هي الدليل الوحيد لممتلكاتهم المفقودة.

في بعض الأحيان يُعثر على الأمتعة المفقودة في الكوارث. في عام ٢٠١٣، اشترى بيت تومسون، الأمين الفخري لمتحف ويتبي لايفبوت في المملكة المتحدة، صندوق امرأة تُدعى ماري روبرتس من موقع إيباي. نجت روبرتس ليس فقط من السفينة تايتانيك (حيث كانت تعمل مضيفة وهربت على أحد قوارب النجاة)، ولكن أيضًا من غرق السفينة روهيلا بعد ذلك بعامين. صندوقها، الذي فُقد في بحر الشمال في تلك الكارثة، أدرجه تاجر تحف في لينكونشير للبيع ووافق على بيعه للمتحف مقابل ٥٠ جنيهًا.[32] وفقًا لمقال نُشر في صحيفة

«نيويورك تايمز» بتاريخ ٢٤ أبريل ١٩١٢، أُنْقِذت قطعة واحدة فقط من الأمتعة من السفينة تايتانيك:

> من بين جميع الأمتعة التي كانت على متن سفينة وايت ستار تايتانيك، أُنْقِذت قطعة واحدة فقط. كانت هذه القطعة حقيبةً محمولة، أو حقيبة قماشية، تعود إلى صموئيل إل جولدنبرج، أحد ركاب الدرجة الأولى الذين أنقذتهم كارباثيا. قال نائب المساح الخاص بمصلحة الجمارك، جورج سميث، إنه كان صحيحًا أن السيد جولدنبرج كان الراكب الوحيد الذي احتفظ بأي أمتعة، وإن حقيبته المحمولة كانت القطعة الوحيدة التي وُضِعَت تحت رسالة جمركية في الليلة التي وصلت فيها كارباثيا.[33]

ويبدو أن الحقيبة القماشية البنية، التي وُصِفت بأن طولها ثلاثة أقدام وعرضها قدمان وكانت مملوءة بالممتلكات، لم تبتلَّ في أي وقت، ولم يكن من الواضح كيف نُقلت من تايتانيك إلى كارباثيا. لقد أصبحت شيئًا غامضًا، كائنًا أسطوريًّا تقريبًا. واليوم، تصنع شركة تشاريوت ترافيلوير المتخصصة في مجال الأمتعة حقيبةَ سفر صلبة بعجلٍ تحمل اسم «تايتانيك» المرعب إلى حدٍّ ما. وهي مصمَّمة لتبدو وكأنها حقيبة من الطراز القديم، بهيكل من الجلد الصناعي وأحزمة.

> يبدأ اليوم ممطرًا ولكنه يتحسَّن، وتبتعد الغيوم في فترةِ ما بعد الظهر بينما نتجه إلى المناطق الخضراء في جورجيا. تذكِّرني المناظر الطبيعية بكتالوج جاي كرو عندما كنت طفلة. أعتقد أنه كان يسمَّى «عشب»، لكنه لم يكن لون العشب؛ لقد كان أكثر إشراقًا ولمعانًا. لون التسعينيات هذا هو لون التلال ونحن نقود على الطرق السريعة ذات المسارين، والنوافذ مفتوحة، مستمتعين بنسيم الربيع.
>
> توقَّفت عند متجر للتحف عليه لافتة مكتوب عليها تحف أصلية ... وأشياء للرجال أيضًا! إنه مغلق؛ لذا أنظر فقط إلى الأشياء الموجودة على الشرفة الأمامية: أطباق قصدير قديمة وأباريق شاي، وزجاجات وبراميل، وحقيبة مستلزمات التجميل حمراء ماركة إسكورت، وقرن مرسوم عليه مشهدٌ لغابة شتوية من السُّمَّان بجانب بحيرة متجمدة. أتمنى لو أستطيع شراء قرن الوعل. وربما حقيبة مستلزمات التجميل. تجولنا في بحيرة بيرتون والمزارع والكنائس والمقابر المزيَّنة بأزهار حريرية نظيفة.

تغرُب الشمس ونحن نتوقَّف عند استراحة هايدي في هيلين. جميع الاستراحات على طول الشارع الرئيسي ذات طابَع بافاري، وفي ذلك سلاسل الفنادق. تصوِّر علامة هايدي فتاة صغيرة معها عنزة على جانب التل، وبحيرة وطاحونة في الخلفية. والاستراحة بها طاحونة الهواء الخاصة بها. فتحت النوافذ وتركت ميلي في السيارة أثناء ذهابي إلى المكتب لأسأل عما إذا كانت الاستراحة تقبل الكلاب. إنها كذلك. من السهل العثور على استراحاتٍ تقبَل وجود الكلاب بعيدًا عن الطرق السريعة بين الولايات. اعلمْ أيُّ الفنادق تقبل الحيوانات الأليفة، حينها يمكنك إيقاف السيارة وقتما تقرِّر للحصول على قسطٍ من النوم في المساء. أميل إلى اختيار سوبر ٨ وبالقرب منه كراكر بارل ووافل هاوس، حيث يتم إعداد العَشاء والفطور. لكنني أفضِّل الاستراحات القديمة الغريبة مثل هذه. ولكن من الصعب العثور عليها.

تسجِّل المرأة التي تقف خلف شُبَّاك الاستقبال وصولي وتعطيني مفتاحي — مفتاحًا حقيقيًّا، وليس بطاقة دخول — وتقول إن الغرفة في الطابَق الثاني من الطاحونة مفتوحة؛ لذا يمكنني الحصول عليها. أخرجت حقيبتي من السيارة، وصعدت أنا وميلي الدَّرَج خلف الطاحونة. إنها تمطر مجددًا. قاعدة الطاحونة حجرية، مبطَّنة بأضواء بيضاء متلألئة، وطاحونة الهواء نفسها من الخشب الأبيض. أُميلت الكراسي البلاستيكية بجوارِ باب غرفتي على جانب المبنى لمنعها من تجميع المياه.

في الداخل، وضعت حقيبتي على الأرض، بين الباب ومدفأة الغاز، وفتحتها، وأخرجت سترة. شغَّلت مؤقت المدفأة، والنار كانت لطيفة في مثل هذه الليلة القاتمة، على الرغم من أنها كانت تصدِر أصوات نقر. ثم سِرت في الشارع لشراء العشاء (شطيرة برجر بالجبن وبيكون وخس وطماطم) وتحدثتُ مع زوجٍ من كبار السن في آخر المشرب بينما أنتظر طعامي وأشرب البوربون. أريد فقط أن أجلس بمفردي، لكنهم مصرُّون بطريقة حنونة، يتخللها بعض السُّكْر — «كيف يمكنك أن تكوني بمفردك؟ هذا مريع. تعالي واجلسي معنا.» — لذا استسلمت وتحركت من مكاني للتحدُّث معهم. سألني الزوج ماذا أفعل؟ وقلت إنني أستاذة لغة إنجليزية.

قال: «هذا جيد.»

لا أعرف حقًّا بماذا أردُّ؛ لذلك قلت شكرًا.

قدَّم لي النادل طلبي، وعُدت إلى هايدي. كنت أود مشاهدة قناة إتش دي تي في، لكن الكابل مقطوع؛ لذا بدلًا من ذلك جلست إلى الطاولة بجوار النافذة وألقيت نظرة على المدينة الممطرة. عندما لا تشبه المدينة السياحية نفسها تمامًا، عندما تكون باردة ومظلمة ومهجورة، تشعر أنه قد سُمح لك برؤية شيء لا يستطيع الآخرون رؤيته. مثل هذه الليالي الحزينة في أماكنَ غير واقعية.

الفصل الثاني

لغة الأمتعة

ما المقصود بكلمة luggage (الأمتعة) في اللغة الإنجليزية؟ تعود أصول الكلمة إلى ثقافة الحرب: لمئات السنين، أشارت إلى المتاع، والذخائر، وإمدادات الجيش، بما فيها من الصناديق، وحقائب الظهر، وأدوات الطعام، وحقائب الكتِف والحقائب المناسبة للجندي، وخاصة الفرسان أو جنود المدفعية. كانت أشياء ثقيلة بشكلٍ مزعج يجب جرُّها. في مسرحية شكسبير «هنري الخامس»، عبَّر النقيب الويلزي فلويلين عن رعبه من ارتكاب القوات الفرنسية لفعلٍ عنيف: «اقتل الصبيان والأمتعة! هذا مخالف لشعار النبالة صراحة» (٤.٧.١).[1] هؤلاء الضحايا الصغار كانوا يحرسون أمتعة الجيش في أجينكورت. في قصة تيم أوبراين «الأشياء التي حملوها»، نتعرف على ما تحمله فصيلة من الجنود في فيتنام معها: ليس مجرد أشياء عملية، مثل حصص الإعاشة الإضافية، والأسلحة، والجوارب، ولكن أيضًا الرسائل والصور الفوتوغرافية. تبدأ القصة ببعضٍ من هذه الرسائل: «حمل الملازم الأول جيمي كروس رسائلَ من فتاةٍ تُدعى مارثا، طالبة في السنة قبل الأخيرة في كلية ماونت سيباستيان في نيو جيرسي. لم تكن رسائل حب، بل كان الملازم كروس يأمُل ذلك؛ لذا أبقاها مطوية بالبلاستيك في الجزء السفلي من حقيبة ظهره.»[2] هذه الرسائل، المحفوظة والمخزَّنة بعناية، تربط الملازم كروس، وإن كان بشكل طفيف، بدياره وبمستقبلٍ منشود. تدور هذه القصة حول الجهد؛ جهد حمل الأشياء التي لها وزن حقيقي وعاطفي. أن تقول إنك «تحمل» شيئًا ما يعني ضمنًا عبئًا أكثرَ من قول إنك «أحضرت» شيئًا معك. بالنسبة إلى الجنود، المصطلح هو «يحمل على ظهره»: «أن تحمل شيئًا ما يعني أن تحمله على ظهرك، كما حدث عندما كان الملازم جيمي كروس يحمل على ظهره حبَّه لمارثا عبر التلال والمستنقعات. حرفيًّا، يعني هذا المصطلح المشي، أو السَّير، ولكنه ينطوي على أعباءٍ تتجاوز بكثير المعنى الحرفي.»[3] هذه هي أعباء العلاقات

الإنسانية وأعباء الارتباطات والذكريات. إنها أعباء الرغبة، والحب، والأمل. الرسائل ليست مجرد رسائل: إنها كتابات من فترةٍ ما بعد الحرب. تذكِّرنا هذه القصة بأن القيمة شيء معقَّد. قد يكون كيس الأرز ذا قيمة، مثل سترة واقية من الرصاص أو غطاء الأرض المقاوم للماء؛ ولذا يريد الجنود هذه الأشياء، أو يحتاجونها. لكن بالنسبة إلى الشخص البعيد عن منزله، المحاط بالعنف، ويواجه احتمال الموت، فإن الأشياء الأخرى تكتسب قيمةً تتجاوز المنفعة. تتسم القصة بأنها قائمة جرد؛ قائمة لا تختلف عن قائمة حزْم الأمتعة. ويسمح هذا الشكل الذي يبدو غير شخصي للقارئ بالوصول ليس فقط إلى الجزء الداخلي من حقائب الظهر هذه، ولكن أيضًا إلى داخل شخصية الجنود؛ أفكارهم، وذكرياتهم، وأنفسهم.

اليوم، تعني «الأمتعة» جميع المتاع الخاص بالمسافرين والركَّاب، وخاصة المتاع المنقول عن طريق وسائل النقل العام. غالبًا ما نشير إلى أمتعتنا باسم «حقائبنا»، محوِّلين إياها إلى أنواعٍ أخرى من الحاويات التي تحمل أغراضنا وتسمح لنا بنقلها. من الصعب التفكير في الحياة دون حقائب. وكما يذكر ستيفن كونور، «يحوِّل البشر العالَم إلى حقائب؛ لأن التمسُّك بالأشياء، وحملها، والحفاظ على أنفسنا ودعمها، كلها أمور مهمة جدًّا بالنسبة إلينا.»[4] من المؤكَّد أن المنتجات التي تصنعها ديلسي، وترافيل برو، وتومي وريموفا، وسامسونايت، وأتلانتيك، وأمريكان توريستر، وروكلاند هي أمتعة، لكننا نحمل أغراضنا في جميع أنواع الحاويات التي قد لا تكون حقائبَ سفر بعَجلٍ. هل حقيبة الظهر من الأمتعة؟ ربما الكبيرة المخصَّصة للمغامرات في الهواء الطلق، ولكن ليس الصغيرة المخصَّصة للمدرسة. أكياس التسوق، والحقائب القماش، والمحافظ، وحافظات الأوراق، وحقائب المستندات، وحقائب الكتف، وحقائب الخَصْر، وحقائب الكاميرا، وسِلال النزهات، والصناديق الكرتون، وأكياس القمامة، وحافظات الجيتار، وحقائب التزلُّج — هل هذه أمتعة؟ هل حقيبة إفون من الستينيات المزخرفة باللونين الأخضر والأزرق التي تحملها شخصية ديان ويست «بيج» في فيلم «إدوارد سيزورهاندز» (١٩٩٠) من الأمتعة؟ سمح لك حزام كتب عتيق ذات مرة بحملِ كتبك، لكنه ليس حاوية أو حقيبة. الجثة هي شخص تحوَّل إلى شيء؛ لذلك ربما يكون كيس الجثث من الأمتعة. تُنقل التوابيت حول العالم في عنابر الشحن بالطائرات التجارية. قد تكون من الأمتعة. نتحدَّث عن بعض الأمتعة على أنها «حمولة»، سواء بالنسبة إلى الطائرات أو السفن. تميل هذه الفئة إلى الارتباط بالأشياء التجارية بدلًا من الأغراض الشخصية، لكننا نشير إلى الجزء بالطائرة الذي يحمل

أمتعتنا الشخصية باسم «عنبر الشحن»، وهو مصطلح يقضي على هذا التمييز. يحمل الدُّب بادينجتون، الذي يعود تاريخه إلى عام ١٩٥٨، بطاقةَ أمتعة مثبتة عليه مكتوبًا عليها «بيرو المظلمة إلى لندن إنجلترا عبر محطة بادينجتون»، وعلى ظهرها طلبٌ مكتوب بخط اليد، «يُرجى الاعتناء بهذا الدُّب». فربما يكون دبًّا، وربما يكون من الأمتعة.

ربما تكون الأمتعة هي أي شيء يحمي شيئًا (أو مجموعة من الأشياء) ويجعله قابلًا للنقل. في القرن التاسع عشر، سُلِّمت المكتبات المحمولة إلى المنارات على طول الساحل الشرقي للولايات المتحدة. وفَّرت هذه المكتبات، التي نُقلت في صناديقَ خشبيةٍ تشبه صناديق الملابس أو أرفف الكتب الصغيرة، الراحةَ التي كان الحراس في أمسِّ الحاجة إليها بسبب العزلة والجهد المبذول في العمل. وتشهد دفاتر السجلات من هذه الفترة على حقيقة أن حرَّاس المنارات عملوا بشكلٍ يكاد يكون مستمرًّا، وخلال عطلات نهاية الأسبوع والأعياد. قد تسافر أيُّ مكتبة بعينها عبر ساحل المحيط الأطلسي بأكمله، وتتوقَّف عند جميع المنارات على طول الطريق لإعارة الكتب.[5] يصعُب تصنيف مثل هذه الأشياء المحمولة. سافرت جين أوستن مع طاولة كتابة، أو صندوق كتابة، محمولة من خشب الماهوجني، كانت على الأرجح هديةً من والدها القس جورج أوستن في عام ١٧٩٤، عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها. (الطاولة موجودة في مجموعة المكتبة البريطانية في لندن منذ عام ١٩٩٩.) تحتوي على دُرجٍ جانبي، وتُطوى أسطح الكتابة للخلف لتكشف عن أماكنَ لحفظ المخطوطات، والمحابر، وأدوات الكتابة. في أواخر تسعينيات القرن الثامن عشر، كانت أوستن تعمل على مسودات «كبرياء وتحامل»، و«عقل وعاطفة»، و«دير نورثانجر» — وكما يقول أحد النقاد، «تعلَّمت كيفية الكتابة أثناء التنقل».[6] كانت طاولات الكتابة «عناصرَ مرغوبًا فيها للغاية، وهي شكلٌ من أشكال المعدات الحديثة في عالَمٍ يعني فيه تحسين الطرق والعربات أن الناس يسافرون أكثرَ من أي وقت مضى.»[7] في فيلم «ميس أوستن ريجريتس» عام ٢٠٠٨ عن السنوات الأخيرة من حياتها، تساعدها أختها كاساندرا في حَزْم مخطوطة «إيما» في رحلةٍ لزيارة ابنة أخيها فاني. على الرغم من أن الرواية قيد التنفيذ هنا حُزِمت مع ملابسها وليس في طاولة الكتابة، فإن مشهد حَزْم الأمتعة هذا يتحدَّث عن رؤية فيرجينيا وولف لجين أوستن في «غرفة تخصُّ المرء وحدَه» (١٩٢٩). بالنسبة إلى وولف، كانت أوستن هي الكاتبة الوحيدة التي تمكَّنت من العمل دون امتلاك مثل هذه المساحة — دون غرفة خاصة بها. سواء في الداخل أو في الخارج، كتبت وهي محاطة بإلهاءات الحياة. طاولة الكتابة عبارة عن صندوق. إنها قطعة أثاث.

وهي من الأمتعة. مكَّنت أوستن من العمل والسَّفر، وأخرجتها إلى العالَم الذي فهمته جيدًا ثم سمحت لها بكتابة كل شيء. وذات مرة، كادت أن تضيع. في رسالة إلى كاساندرا بتاريخ ٢٤ أكتوبر ١٧٩٨، كتبت أوستن عن «المغامرة الصغيرة» المتمثلة في الفقدان المؤقَّت لطاولة الكتابة، والتي وصفتها بأنها تحتوي على «كل ثروتي الدنيوية». وُضعت الطاولة وبعض صناديق الملابس عن طريق الخطأ في عربةٍ انطلقوا بها نحو جريفسيند، ولكن أُرسل رجلٌ بسرعة على ظهر حصان لإنقاذ الأشياء.[8] الأمتعة ليست مجرَّد حقيبة أو محتوياتها. إنها ليست مجموعة من الأشياء بقدرِ ما هي فكرة؛ طريقة للتفكير في الأشياء التي نحملها معنا في الحياة ولماذا. يأتي المرادف الإنجليزي لكلمة أمتعة Luggage من الفعل to lug الذي ربما يكون من أصل إسكندنافي. وكما يذكر قاموس أوكسفورد الإنجليزي، فإن الفعل السويدي lugga يعني جذب شعر الشخص. فكرة عدوانية إلى حدٍّ ما. من القرن الرابع عشر إلى القرن التاسع عشر، كان للفعل lug أيضًا دلالة شريرة تتمثَّل في مضايقة، أو إزعاج، أو اصطياد شخصٍ ما أو شيءٍ ما — مثل دُبٍّ أو ثور. كان اصطياد الدببة من الرياضات الدموية الشهيرة في عصر النهضة بلندن، واستضافت بعض المسارح التي عرضت مسرحيات شكسبير هذه الفعاليات، حيث يقيد الدُّب بالسلاسل في خشبة المسرح وتمزِّقه الكلاب. وكان يقال على هذا المخلوق المسكين إنه lugged: لقد تحوَّل إلى شيء في مشهدٍ قاسٍ. في مسرحية شكسبير «هنري الرابع، الجزء الأول»، يقول فالستاف للأمير هال، «اللعنة، أنا حزين مثل قط مخصي أو دب lugg'd.» (١.٢.٧٤-٥).[9] تؤكِّد المقارنة شيوعَ هذا العنف. فالقط المخصي والدُّب الذي يُجرُّ ليلقى حتفه، بالنسبة إلى فالستاف، مخلوقان متشابهان إلى حدٍّ ما، وكلاهما مناسبان للمقارنة مع حزنه الكئيب. يُستعمل الفعل lug مع الحصان، بمعنى سحبه أو جره من لجامه، ومع الخمور بمعنى شُرْبها. (وعلى نفس المنوال، نقول اليوم «اسحب» نفَسًا من السيجارة). الآن، الفعل lug يعني سَحب شيء بشكلٍ شاقٍّ؛ فالمصطلح يؤكِّد الصعوبة والجهد.

ثم هناك كلمة baggage. على الرغم من أننا نستخدم أحيانًا كلمتي luggage (أمتعة) وbaggage (متاع) بشكلٍ مترادف، إلا أن لكلٍّ منهما آثاره الخاصة. ومثل luggage، يمكن أن تشير baggage إلى المعدات التي تجرُّها الجيوش معها. تأتي كلمة baggage من الكلمة الفرنسية القديمة bagage، التي تشير إلى الممتلكات المحمولة بغرض نقلها. معنى الفعل baguer هو يربط، أو يوثِّق، أو يقيِّد، ويشير الاسم bagues إلى الصُّرر والرُّزم. ومصطلح bag (حقيبة) مشتقٌّ من مصطلح اللغة الإنجليزية الوسطى المبكِّرة bagge؛ وفي

اللغة الاسكندنافية القديمة، التي قد تكون أصل المصطلح الإنجليزي، كانت baggi معناها حقيبة، أو رِزْمة، أو صُرَّة. (بالنسبة إليَّ، أي ذكر للصُّرَر يعيد إلى ذهني الآنسة هانيجان عشيقة السيد بندلز في فيلم «آني» عام ١٩٨٢، حيث وفَّرت حاويات صُرر الغسيل المتسخ الغطاء المثالي لآني للفِرار من دار الأيتام.) أثناء فترة الإصلاح، استُخْدِم كلمة baggage بشكلٍ متنوعٍ إلى حدٍّ ما في طقوس عبادة الروم الكاثوليك وأدوات الزينة. أحد كُتَّاب القرن السادس عشر قال منتقدًا: «This Popyshe baggage of dumme ceremonies (متاع بوبيشي هذا من الاحتفالات البلهاء).» وكان للمصطلح أيضًا معنًى معادٍ للنساء بشكلٍ واضح: فيمكن أن تعني baggage امرأة سيئة السمعة وعديمة القيمة، وغالبًا ما يظن المرء أنها تعيش حياة فاسدة (لا تختلف عن كلمة «عاهرة»). وتعني أيضًا امرأة سخيفة، أو وقحة، أو داهية، أو خبيثة. وفي سياقٍ ذي صلة، فإن «الحقيبة القديمة» هي امرأة عجوز غير جذابة، وربما عاهرة عجوز. وفي القرن السادس عشر، كانت baggage يمكن أن تعني أيضًا قذارة، أو نفايات، أو قمامة — شيء فاسد أو عفن، بما في ذلك الأشخاص. وكانت كلمة baggage تعني عديم القيمة وسيِّئ. اليوم، تُستخدم الكلمة بشكلٍ شائع في الولايات المتحدة للإشارة إلى الممتلكات المنقولة أثناء السَّفر. في اللغة الإنجليزية نقول baggage claim (منطقة تسلُّم المتاع) ولكن lost luggage office (مكتب الأمتعة المفقودة)، مما يوحي أنه إذا لم تظهر حقائبك، فإنها تتحوَّل من baggage إلى luggage. ومع كلمة baggage ندخل عالَم الاستعارة. لا تشير كلمة baggage إلى أعبائنا الفعلية فحسب، بل إلى أعبائنا العاطفية أيضًا. ومع هذا الاستخدام، لا نعتمد على معنى عصر النهضة الخاص بالقمامة، ولكن على استخدامٍ آخر يتعلَّق بالمسائل المهمة. كتب فرانسيس بيكون في كتابه «مقالات»: «I cannot call Riches better than the Baggage of Vertue (لا يمكنني تذكُّر ثرواتٍ أفضلَ من أعباء الفضيلة).» هنا، «أعباء الفضيلة» شيء مرغوب فيه أكثر من الثروات، شيء جدير بالاحترام وقيِّم، على الرغم من صعوبة تحمُّله. ترتبط الأعباء بالشعور بالواجب وثِقَل الفكر. لكن الأعباء في بعض الأحيان ليس لها قيمة رمزية. ربما صخرة سيزيف عبء: العبء النهائي الذي لا يقدِّم شيئًا سوى العناء. فسيزيف دائمًا ذاهب إلى مكانٍ ما؛ ولكنه لا يصل أبدًا إلى أي مكان. وبعض الرحلات قد لا تتضمَّن أمتعة، بل أعباء. عندما نزل دانتي إلى الجحيم مع فيرجيل كمرشد له، لم يجلِب معه شيئًا؛ إنها ليست هذا النوع من الرحلات. أمتعته هي أعباء المشاهدة: «لسماع صرخات اليأس، ورؤية الأرواح المعذَّبة القديمة وهي تنوح/بالتزامن مع الموت الثاني الذي يجب أن يلتزموا به.»[10] وهذا يكفي بالتأكيد.

في بعض الأحيان تصبح الأمتعة وسيلةً لتخيُّل حياتنا العاطفية بمعزلٍ عن أنفسنا. في «شالكروس»، كتبت الشاعرة سي دي رايت عن «حقائب الحزن الدولية الخاصة بي»؛ أي الحقائب التي تحمل أكثرَ مشاعرنا إيلامًا؛ تلك المشاعر التي لا يمكننا أحيانًا احتواؤها أو الاحتفاظ بها لأنفسنا.[11] وفي قصيدة سينيد موريسي «النافذة العالية»، يشير المتحدث إلى شخصية السكرتيرة الكلاسيكية في رواية ريموند تشاندلر على أنها «تتمتَّع بحياة ضيقة جدًّا، ربما منذ البداية/مجموعتها الصغيرة المثيرة للشفقة من الآثار الباهتة/يمكن وضعها داخل حقيبة واحدة.»[12] حياة ليست مملوءة حتى بالأشياء، ولكن «بالآثار».

بلغة قِطاع المساعدة الذاتية، تميل أمتعتنا الشخصية إلى الارتباط بالماضي وتُفْهم على أنها مسئولية ومشكلة. أثناء جلوسي في مترو أنفاق نيويورك مؤخرًا، رأيت إعلانًا لموقع Clutter.com يسأل: «هل لديه أمتعة؟ سنحملها.» تعتمد هذه الخدمة على المفاهيم التقليدية للرومانسية بوصفها محمَّلة بأمتعة شخص واحد على الأقل (وربما شخصين)، ويُقدَّم التخزين على سبيل المُزاح كحل. الأشياء المادية الفعلية — التي دائمًا ما تكون خادعة في شقة صغيرة في المدينة، بالطبع — تصبح رموزًا لماضي شريكك يجب إدارتها، والتحكُّم فيها، وربما إبعادها عن الأنظار. أمتعته ليست مجرَّد طاولةِ قهوةٍ ذاتِ عجلةِ عربة. والتي يمكن تخزينها. لا، إنه يجلب معه أمتعة ذكورية مبتذلة: لا يمكنه الالتزام، لا يستطيع التواصل، وما إلى ذلك. لكن عيوبه وأمتعته يمكن حملها ونقلها بعيدًا. وهكذا تتحوَّل إنسانيتنا المعقَّدة، ماضينا، من مأساة محتملة إلى كوميديا — أو على الأقل إلى نكتة سيئة.

نميل إلى التحدُّث عن أمتعتنا بأثرٍ رجعي. إنه ما نحضره معنا من الماضي: الذكريات والتجارب من منظور سلبي، بوصفها شيئًا مؤلمًا يصعُب تحمُّله. من الصعب تخيُّل وجودِ قِطاع المساعدة الذاتية المعاصر دون فكرةِ أن لدينا جميعًا أمتعةً يجب علينا نحن، والآخرون، أن نتعامل معها. هذا جزء مهم من كيفية فهْم الأمتعة؛ فهي ليست أمتعتك أنت فقط. ووفقًا للحكمة التقليدية، تقع على عاتقك مسئولية الاعتراف بأمتعتك للآخرين، ربما بشكلٍ مخجل، حتى يفهموا كيف شُكِّلت شخصيتك ويعرفوا ما يواجهونه. قيل لنا أن نحذَر من الأشخاص الذين لديهم الكثير من الأمتعة. من المفترض أن يكون مثل هذا الشخص كثيرَ المشكلات، ومرهق عاطفيًّا للغاية. إنه عبء. بالطبع، الكلمة مبتذلة، لذلك لها أعباؤها الخاصة؛ وتُبلى من فرط الاستخدام.

قد نكون أنفسنا أعباء. في بداية فيلم «ذا سيكريت جاردن» للمخرجة أجنيشكا هولاند والكاتبة فرانسيس هودجسون بورنيت عام ١٩٩٣، فُرِّغت أكوام من الأمتعة من

السفينة التي أعادت ماري لينوكس اليتيمة من الهند. أثناء تنفيذ هذا العمل، تم أيضًا فهرسة ومعالجة أعداد كبيرة من الأيتام من الزلزال (وباء الكوليرا في الكتاب). وخُصِّصت لهم أرقام: ماري رقم ٤٣. عندما تأتي مدبِّرة المنزل السيدة ميدلوك لأخذها، تشير إلى الطفلة على أنها «قطعة عادية من السلع». إنها عبء — وليس حتى عبئًا إنجليزيًّا، بل عبء أجنبي. أعباء من الخارج. كانت ماري في السابق تتمتَّع بامتياز ودلال، أما الآن فهي تحظى بتقدير وقيمة أقلَّ من الحقائب التي تملأ الشاشة من حولها. كتبت كونستانس أوردانج في قصيدتها «الأمتعة»:

السَّفر اختفاء
فقط لأولئك المتروكين.
ما يعرفه المسافر
هو أنه يرافق نفسه،
العبء الثقيل الذي لا يمكن تسجيله،
مسروق، أو مفقود، أو خاطئ.[13]

نحن نرافق أنفسنا؛ نحن نرتبط بأنفسنا بشكلٍ معقَّد. لكننا أيضًا عبء «ثقيل» لا يمكن التخلص منه أو ترْكه. وللمسافرة ذاتٌ منقسمة — إنها ترافق ذاتها — لكنَّ هاتين الذاتين مرتبطتان بعضهما ببعض. إنها ذاتها وحقيبة من نوعٍ ما تجلبها معها. ربما يكون «العبء الثقيل» ذاتًا جوهرية، تتجاوز المادة، وتتجاوز الجسد الذي يتنقل من مكانٍ إلى آخر. تتَّفق هذه الفكرة مع صور الأشعة السينية المخيفة لمحتويات الحقائب المحمولة أثناء مرورك عبر أمن المطار. أحاول دائمًا النظر إلى الشاشة، متشوقة لمعرفة أشكال وظلال أشياء الآخرين المخفية، لكن الصور لا تذكِّرني بأي شيء مثل الأجسام البشرية؛ فالأشعة السينية لصدر شخصٍ ما لا تختلف عن الأشعة السينية لحقيبة. في الواقع، تذكِّرنا عبارة «كيس عظام» بأننا قد لا نكون أكثرَ من حاويات تُحمَل فيها الأشياء. تميل العبارة إلى أن تنطبق على شخصٍ نحيف؛ ولذلك فهي تلفت الانتباه إلى الواقع المربِك المتمثِّل في القدرة على رؤيةِ ما بداخل المرء، أو عظامه، من الخارج.

ولكن هناك رؤًى أكثر وردية للإنسان بوصفه أمتعةً أو متاعًا. في فيلم «ستيل ماجنولياز» عام ١٩٨٩، قالت كليري (أوليمبيا دوكاكيس) لشيرلي ماكلين: «ويزر، أنتِ تعلمين أنني أحبك أكثرَ من أمتعتي.» عندما تترك شخصًا ما، ويريد أن يقول إنه

سيفتقدك، يقول: «ضعني في حقيبتك واصطحبني معك.» إنه تعبير عن الحميمية، أن شخصًا ما يريد أن يكون معك، يريد أن يكون قريبًا منك. مُلقًى بين أشيائك. يسافر متخفيًا. لن يعرف أي شخص آخر أنه موجود بين ملابسك وأحذيتك وفرشاة أسنانك. كتب ستانلي موس في قصيدته «المسافر المتخفي»: «متقدمًا بالعمر، أسافر متخفيًا في قبضة كياني»، وهو سطر يتماشى مع رؤية دابليو بي ييتس الشهيرة في «الإبحار إلى بيزنطة» للإنسان على أنه «مربوط بحيوان يُحتَضَر.»[14] بالنسبة إلى ييتس، نموت لأننا عالقون مع أجسادنا التي تُحتضَر، أو بداخلها. رؤية موس مادية وتجريدية في الوقت نفسه. لا يحتفظ الجسم المتقدِّم بالعمر بذاتٍ عجوز فقط، ولكن ربما يحتفظ أيضًا بذاتٍ أصغر سنًّا؛ ذات من الماضي تسافر متخفية. و«القبضة» كيان المرء، والذاتية نفسها، بكل حمولتها المشروعة وغير المشروعة. يعتبر السَّفر متخفيًا تعديًا. أمرًا غيرَ مصرَّح به. وبالتالي، يتصف بالإغراء. المصعد الصغير في فندق لو دوكان في باريس تصطف على جانبيه صناديق خزانة ملابس لوي فيتون عتيقة؛ لذا ستصبح مسافرًا متخفيًا من نوعٍ ما في هذا المكان. في إحدى حلقات «آي لاف لوسي»، تحتاج لوسي إلى الحصول على جواز سفر ولكن لا يمكنها العثور على شهادة ميلادها؛ لذا فهي تسافر متخفية في صندوق الأمتعة وتعلق فيه. يمكن للأمتعة أن تسافر متخفية أيضًا: تصنع ماركة الأمتعة بارافيل حقيبةً قابلة للطي بقيمة ٢٧٥ دولارًا تسمَّى «ستوأواي (السَّفر متخفيًا)» (تبلغ أبعادها وهي مطوية ١٧٫٥ × ٧ × ٢٫٥ بوصات، وأبعادها وهي غير مطوية تبلغ ١٧ × ١٣ × ٦٫٥ بوصات) وتنصحك «بالاحتفاظ بواحدة داخل الحقائب الأكبر حجمًا من أجل الرحلات الليلية أو عندما تسيطر عليك ميول التكديس.»

والأمتعة لها استعارات أخرى. فنحن نتحدَّث عن «فك حزم» فكرةٍ ما، بمعنى فحصها بشكلٍ نقدي، وبالفعل يظهر المصطلح في عنوان أحد أكثر الأفكار التي يُستشهد بها المتعلقة بالآثار اليومية لامتياز أصحاب البشرة البيضاء، وهو قائمة التحقُّق الخاصة ببيجي ماكنتوش «امتياز أصحاب البشرة البيضاء: فك حزم حقيبة الظهر غير المرئية.» إن «فك حزم» مفهومٍ ما هو محاولة تحليل أجزائه المختلفة، وافتراضاته، وآثاره، كما يأخذ المرء الملابس خارج الحقيبة. والنتيجة هي شعور بالفهم باعتباره توسعًا: أن ما كان مطويًّا سابقًا (ولم يكن مرئيًّا بالكامل) قد كُشِفَ عنه في حالته الكاملة المكشوفة. يميل أساتذة اللغة الإنجليزية إلى استخدام هذا المصطلح في الفصل الدراسي. نطلب دائمًا فكَّ الأشياء. فكَّ قصيدة أو تحليلها. فكَّ كلمة. تحتاج الكلمات الممتزجة (Portmanteau) أن تُفَكَّ. وبما

أن كلمة porter هي كلمة فرنسية تعني «حمل» وmanteaux تعني «عباءة»، فإن الكلمة تعيد إلى الأذهان فعْل حزم الأمتعة؛ الجمع بين أشياء مختلفة. في القرن التاسع عشر، كانت الحقيبة التي تُفتح إلى نصفين متساويين يُطلَق عليها اسم portmanteau (بورتمانتو). تتكوَّن الكلمة الممتزجة بدمج كلمتين أو أكثر. إنه ما يسميه أحد النقاد «الحاوية اللغوية الفائقة».[15] والكلمة الممتزجة «مشتقة من حقيقة أن الأقسام نفسها (الحروف، الوحدات الصوتية، المقاطع) يمكن دمجُها بطرقٍ مختلفةٍ لإنتاج معانٍ مختلفة» وأن «آثارها متزامنة ... والنتيجة هي توسُّع في المعنى ليصبح أكثر شمولًا من ذلك الذي يحدِثه التلاعب اللفظي.»[16] تشتهر رواية جيمس جويس «يقظة فينيجان» بكلماتها الممتزجة مثل shuit التي تعني البدلة (suit)، والقميص (shirt)، والحذاء (shoes) في وقت واحد.

رأى ديلان توماس الكلمات الممتزجة كجزء من حرفيته؛ الأمر الذي ناقشه في «بيان شعري» عام ١٩٥١:

> ما أحب أن أفعله هو أن أعامل الكلمات كما يفعل الحِرَفي مع الخشب، أو الحجر، أو ما شابه، بقطعها، ونحتها، وتشكيلها، ولفِّها، وصقلها، وتحويلها إلى قوالب، تسلسلات، منحوتات، تكوينات صوتية تعبِّر عن دافع غنائي، اقتناع أو شك روحي، حقيقة غير مدركة بوضوح يجب أن أحاول الوصول إليها وإدراكها. وأنا حِرَفي مجتهد، حي الضمير، وملتزم، وماكر في استخدام الكلمات ... أستخدم كل شيء وأي شيء لجعل قصائدي تعمل وتتحرَّك في الاتجاهات التي أريدها: حيل قديمة، حيل جديدة، تورية، كلمات ممتزجة، مفارقات، تلميحات، جناس، تحريف الكلمات، الاستعمال الخاطئ للألفاظ، العامية، السجع، تَكرار حروف العلة، إيقاع الخطاب.[17]

في القائمة التي يقدِّمها يظهر المصطلح بعد «حيل قديمة» و«حيل جديدة» و«تورية»، مما يشير إلى البراعة في مثل هذه التوليفات — بل حتى الشعور بأن القارئ ينخدع. في «اعتذار للشعر»، وهو أول عمل للنقد الأدبي باللغة الإنجليزية، كتب السير فيليب سيدني أن الشاعر لا يمثِّل ببساطة العالَم أو يعكسه، أو يحمل مرآة أمام الطبيعة (كما يقول هاملت). إنه يصنع. يخترع. يخلق شيئًا جديدًا لم يكن موجودًا من قبل. ودمج الكلمات هو أحد هذه الأشياء، ويولِّد شيئًا مألوفًا وغريبًا في الوقت نفسه. والكلمات الممتزجة، بوصفها كلمات مختَرَعة، هي تجسيد للاختراع نفسه، لفعل الكتابة.

وترتبط الكلمات الممتزجة «بالكلمات الخفية»، وهو مصطلح اخترعه المحرِّر دابليو دابليو سكيت في القرن التاسع عشر، لوصف الكلمات التي لا وجود لها أو خاطئة، بالإضافة إلى «الكلمات الوهمية»، وهي أخطاء أو تحريفات يرتكبها الكتبة أو عمال الطباعة. يدخل بعض من هذه الكلمات في النهاية إلى اللغة، وتتخلَّص من وضعها الخفي أو الوهمي. في رواية لويس كارول «عبر المرآة»، تناقش أليس وهامتي-دمتي الكلمات الممتزجة في قصيدة «جابروكي». يقدِّم المقطع الافتتاحي للقصيدة سلسلةً من الكلمات الممتزجة، التي يعرِّفها هامتي-دمتي على أنها «معنيان محزومان في كلمة واحدة»، مستخدمًا فكرة حزم الأمتعة:

> Twas brillig, and the slithy toves
> Did gyre and gimble in the wabe:
> All mimsy were the borogoves,
> And the mome raths outgrabe.[18]

في «الغراب وطاولة الكتابة»، كتب فرانسيس هكسلي عن هذه السطور أن «المعاني المخفية تأتي بغزارة وسرعة.»[19] عندما سُئل هامتي-دمتي، أخبر أليس أن كلمة slithy هي «lithe (رشيق)» و«slimy (لزج)» في الوقت نفسه (عندما قرأت الكتاب عندما كنت طفلًا، اعتقدت أنها «slimy (لزج)» و«slithering (منزلق)» أيضًا) وادعى أن brillig تعني الساعة الرابعة بعد الظهر — الوقت الذي تبدأ فيه طهي الطعام لتناول العشاء.» لكن لا يمكن تعريف بعض الكلمات الممتزجة بطريقة مباشرة. يقول هامتي-دمتي: «حسنًا، toves هي شيء مثل الغُرَيْر — شيء مثل السحلية — شيء مثل نازعة السِّدَادات»، جامعًا بين ثلاثة أفكار متباينة لا تتعلَّق بالضرورة بصوت الكلمة الممتزجة، ولكن مع ذلك تفسِّر معناها. تستمر هذه المحادثة لبعض الوقت، حيث تسأل أليس عن معنى كل كلمة، ويوضح هامتي-دمتي كيف تعتمد على أصوات أو معاني الكلمات الأخرى. يُترك للقارئ انطباع بأن المعنى ترابطي؛ أي إننا نعرف ماهية الشيء من خلال معرفة شيء آخر.

تعمل الكلمات الممتزجة على تشويه اللغة، مما يجعلها غريبة، على الرغم من أنه يمكن التعرُّف عليها بشكل شبه فوري، وغريزي. إنها تطلب منا التفكير في كيفية عمل المعنى. إن قصيدة ماري روفل «مولر وأنا» مناسبة للتفكير في كيفية تحديد معنى الكلمة من خلال فصل الكلمات التي تتكوَّن منها:

> I am an ordinary fauna, one
> who can't remember if a fife

is a rifle or a flute.
After all, there's strife
and fight in it,
but on the other hand
it's a short sweet word
that rhymes with life.[20]

ومن المناسب أن fife ليست rifle (بندقية) وليست flute (مزمارًا)، ولكنها مزيج من الاثنين؛ إنها أداة عسكرية، مزمار يعيش في عالمٍ من البنادق. ولذلك هناك strife وfight (كفاح وقتال) فيها، كما يقول الراوي، ولكن هناك أيضًا مسألة القافية on the other hand (من ناحية أخرى)، مما يوحي إلى أن هذا اللغز لن يُحل من خلال التفكير في fife على أنها كلمة ممتزجة. ومثل القافية، تعتمد الكلمات الممتزجة على العلاقة بين الصوت والمعنى، لكن القافية تأخذك بعيدًا عن الكلمة، خارج الموضوع، إلى كلمة أخرى.

في مقدمة «صيد السنارك»، يعود كارول إلى أفكار هامتي دمتي حول هذه الكلمات: «نظرية هامتي دمتي، المتمثِّلة في معنيين محزومين في كلمة واحدة مثل كلمة ممتزجة، تبدو لي التفسير الصحيح لكل شيء. على سبيل المثال، خُذ الكلمتين «fuming (مستشاط)» و«furious (غاضب)». قرِّر أنك ستقول كلتا الكلمتين، لكن لا تحدِّد الكلمة التي ستقولها أولًا ... إذا كان لديك أندر المواهب الفطرية، وعقل متوازن جدًّا، فستقول frumious.» هنا، يركِّز كارول على الترتيب، ويذكِّرنا بأن الكلمة الممتزجة تعيد ترتيب كلماتها، أو أصواتها، مما يؤدي إلى حدوث توازن مثل «العقل المتوازن» الذي ينتجها. وتتعلَّق الكلمات الممتزجة بعدم الاضطرار إلى اختيار المصطلح المناسب لما تريد قوله: يمكنك قول «كلتا» الكلمتين. إذا كانت اللغة تتعلق دائمًا بالاختيار، فإن الكلمة الممتزجة تحرِّرك من هذا القيد. المصطلح Boojum في «صيد السنارك»، وفقًا لكارول، هو «كلمة ممتزجة مكونة من bookjack وboot-jam: ومن الواضح أن المصطلح الأخير يعني ما يحدث عندما لا يمكنك إخراج أي شيء من حذائك (الموجود الآن على القدم الأخرى) حتى بمساعدة Jack of Hearts (الولد ذو القلب الأحمر في ورق الكوتشينة).»[21] إن التلاعب الموجود بالمصطلح يلمِّح «بوضوح» إلى عدم قابلية اختراق الكلمة الممتزجة ووضوحها.

قد يكون الشخص حقيبة. يقول راءول دوكيت، راوي قصة كاثرين مانسفيلد في عام ١٩٢٠ «أنا لا أتحدَّث الفرنسية»:

> أنا لا أومن بالروح البشرية. ولم أومن بها قط. أعتقد أن الناس مثل الحقائب — معبَّئون بأشياءَ معينة، يبدءون بالذَّهاب، يُرمَون، يُقذفون بعيدًا، ويُلقون على الأرض، ويُفقدون ويُعثر عليهم، يُفرغ نصفهم فجأة، أو يُضغطون لاحتواء أشياءَ أكثر من أي وقت مضى، حتى يقوم الحمَّال النهائي في نهاية الأمر بأرجحتهم وقذفهم إلى القطار النهائي ليلفظوا أنفاسهم الأخيرة.[22]

ودوكيت، مثل مانسفيلد نفسها، كان منفيًّا: شاعر مبتدئ يبلغ من العمر ٢٦ عامًا يعيش في باريس، ويقول إنه ليس لديه عائلة وقد نسي طفولته. تبدأ القصة بتأملاته في (وعلى) أحد المقاهي المفضَّلة، حيث يتخيَّل انتقال زبائنه مثل الحقائب عبر الحياة وحتى الموت. في صياغة راءول المضحكة، لا توجد نفس فوق الوصف ولا روح؛ فالمرء ببساطة «معبَّأ بأشياءَ معينة».[23] ووفقًا لهذه الرؤية، يصبح هو نفسه «موظف جمارك» يسأل: «هل لديك أي شيء يستدعي الإعلان عنه؟ أي نبيذ، مشروبات كحولية، سيجار، عطور، حرير؟ ولحظة التردد حول إذا ما كنت سأنخدع قبل أن أرسم بالطباشير هذا الخط المتمايل، ولحظة التردد الأخرى التي تعقبها مباشرة، فيما إذا كان لديَّ ما أفصح عنه، ربما تكون أكثرَ لحظتين إثارةً في الحياة. نعم، إنهما كذلك بالنسبة إليَّ.» الجميع في المنفى ويمكنهم خداعك.

إذا كانت الكلمات الممتزجة هي كلمات تحتوي على أشياء، فإن الكتب تحمل أشياء أيضًا. كما كتب سيرجي دوفلاتوف في روايته/مذكراته «الحقيبة»، التي يسجِّل فيها الأشياء التي أحضرها معه عندما غادر الاتحاد السوفيتي في عام ١٩٧٨، «هناك سبب يجعل كل كتاب، حتى الكتاب الذي لا يتمتَّع بجدية كبيرة، يشبه الحقيبة.»[24] والكتب هي حقائب للغة. وبالفعل تحتوي بعض الحقائب على كلمات. ربما يكون تي إي لورنس قد فقد حقيبةً تحتوي على المخطوطة الأصلية «لأعمدة الحكمة السبعة» في محطة قطار ريدنج عام ١٩١٩. لكن ربما يكون لورنس قد أحرق المخطوطة. أدَّى اكتشاف نسخة مطبوعة من النص في عام ١٩٩٧، ربما من عام ١٩٢٢، إلى إحياء الاهتمام باللغز. في عام ١٩٢٢، سُرقت حقيبة سفر صغيرة مملوءة بكتابات إرنست همنجواي من محطة ليون بباريس. احتوت على مخطوطاته — والنسخ الكربونية لمخطوطاته — التي كانت

زوجته الأولى هادلي ريتشاردسون قد حزمتها لأخذها معها إلى لوزان، سويسرا، حيث كان همنجواي منذ عدة أسابيع. لكنها تركت الحقيبة دون رقابة للحظة قبل أن يغادر القطار، وعندما عادت، كانت قد اختفت. في يناير من العام التالي، كتب همنجواي إلى عزرا باوند عن الخسارة:

> أظن أنك سمعت عن فقدان مؤلفاتي، أليس كذلك؟ ذهبت إلى باريس الأسبوع الماضي لأرى ما تبقى، ووجدت أن هادلي قد أكملت المهمة على خيرِ وجهٍ بإدراج كل النسخ الكربونية، والنسخ المكررة، وما إلى ذلك. كلُّ ما تبقَّى من أعمالي الكاملة هو ثلاث مسودات بالقلم الرصاص لقصيدةٍ تافهة تخلَّصت منها لاحقًا، وبعض المراسلات بيني وبين جون ماكلور، وبعض النسخ الكربونية الصحفية. أنت، بطبيعة الحال، ستقول، «جيد» وما إلى ذلك. لكن لا تقُل لي ذلك. فأنا لم أصل إلى هذه الحالة المزاجية بعدُ. عملت ٣ سنوات على هذه الأشياء اللعينة.

يعبِّر إحساسه بمزيج من اليأس والغطرسة عن صعوبة استيعابه لسرقة الحقيبة. وكتب كذلك عنها في كتابه «عيد متنقِّل» الذي نُشر بعد وفاته عام ١٩٦٤:

> لم أرَ أي شخص يتأذى من شيء آخر غير الموت أو المعاناة التي لا تُحتمل باستثناء هادلي عندما أخبرتني عن الأشياء التي ضاعت. لقد بكت كثيرًا ولم تستطِع إخباري. أخبرتها أنه بغض النظر عن الشيء المروِّع الذي حدث، لا شيء يمكن أن يكون بهذا السوء، ومهما كان الأمر، كل شيء كان على ما يُرام ولا داعي للقلق. يمكننا حل الأمر. ثم أخبرتني أخيرًا. كنت متأكدًا من أنها لا تستطيع إحضار النسخ الكربونية أيضًا واستأجرت شخصًا لتغطية عملي في الصحيفة. كنت أجني مالًا وفيرًا حينها في الصحافة، وأخذت القطار إلى باريس. كان هذا صحيحًا، وأتذكَّر ما فعلته بالليل بعد أن دخلت الشقة ووجدت أن الأمر كان صحيحًا.[25]

هناك خسارتان هنا، يفصل بينهما رحلة عودته إلى باريس: أولًا، فقدان الحقيبة، وثانيًا، فقدان الأمل في أن النسخ الكربونية قد تكون لا تزال في شقتهم. اختفت المخطوطات حرفيًّا دون أي أثرٍ حيث اختفت آثارها أيضًا. لم يكن همنجواي قد نشر أعماله بعدُ عندما سُرقت الحقيبة، وأصبحت هذه الخسارة جزءًا مهمًّا من أفكاره وكيفية سرد حياته المهنية

وفهمها؛ كما هو متوقَّع عند غياب الصفحات. وهذه قصة ليست فقط عن المخطوطات المفقودة، ولكن أيضًا عن النزوح الذي يتَّسم به مجتمع الكتَّاب المغتربين في باريس في ذلك الوقت. إنها تتعلَّق بالسَّفر ومواد السَّفر. يتساءل المرء ماذا حدث لمحتويات الحقيبة. من المحتمل أن اللص أصيب بخيبة أملٍ مما وجده. ربما دمَّر الصفحات. ربما ألقى بها بعيدًا. ربما احتفظ بالحقيبة، وما زالت موجودة في مكانٍ ما، في خزانة أو تحت السرير.

تحدَّث أورخان باموق، في محاضرته بمناسبة جائزة نوبل لعام ٢٠٠٦، عن كتابات والده. احتفظ والده بهذا العمل لنفسه سنواتٍ عديدة، ولكن بعد ذلك، في أحد الأيام، سلَّمه إلى باموق في حقيبة: «كُنَّا في مكتبي محاطين بالكتب. كان والدي يبحث عن مكانٍ لوضع الحقيبة، يتجوَّل مثل رجلٍ يرغب في التخلُّص من عبءٍ مؤلم. في النهاية، وضعها بهدوء، وبصورةٍ غير ملحوظة، في زاوية.»[26] تعامل باموق، الذي كان محاطًا بالكتب، مع ما يسميه «الوزن الغامض» لحقيبةٍ مليئة بدفاتر الملاحظات التي لم تتحوَّل قط إلى كتب، دفاتر ملاحظات تمثل الإنتاج الإبداعي لأبيه. تعرف على «الحقيبة الجلدية السوداء الصغيرة، ذات القفل والزوايا الدائرية»، وتذكَّر أنه عندما كان طفلًا، كان والده يحمل وثائق من وإلى العمل فيها. إنه يخشى فتْح الحقيبة وقراءة كتابات والده؛ يخشى مما ستكشفه عما يعنيه أن تكون كاتبًا وما يعنيه أن تكون سعيدًا. يعتقد باموق أن والده سعيد. لكن السعادة كانت بالنسبة إليه أمرًا صعب المنال. تتوسَّط الحقيبة في العلاقة بين الرجلين وبين الطرق المختلفة للوجود في العالم.

لكن الحقيبة ليست فقط رمزًا لعلاقة حب مضطربة بين الأب والابن. إنها تحكي أيضًا قصة عن المنفى، المنفى الجغرافي — إحساس باموق بأنه كان «يعيش في الأقاليم، بعيدًا عن مركز الأشياء» في إسطنبول — والمنفى المعنوي الذي يشعر به الكاتب، المعزول عن العالم. الحقيبة تفوح منها رائحة السَّفر. قضى والده وقتًا بعيدًا عن عائلته، في باريس، يكتب. وأعاد معه الكتب. تحتوي الحقيبة على دليلٍ لجانب آخرَ لشخصية هذا الرجل الودود والاجتماعي. إنها تكشف عن سخطه الذي يراه باموق «السمة الأساسية التي تحوِّل الإنسان إلى كاتب». يوجد في الحقيبة الأفكار المخفية، والكلمات، التي أدَّى السخط إلى نشأتها:

> عندما كنت أحدِّق في حقيبة والدي، بدا لي أن هذا كان جزءًا مما كان يسبِّب لي القلق بعد العمل في إحدى الغرف، محاولًا البقاء ككاتب في تركيا لمدة خمسة وعشرين عامًا، شعرت بالحزن لرؤية والدي يخبئ أفكاره العميقة في هذه

الحقيبة، لرؤيته يتصرف كما لو كانت الكتابة عملًا يجب القيام به في الخفاء، بعيدًا عن أعين المجتمع، والدولة، والناس.

الحقيبة تخفي ذاتًا خلقت «عوالم جديدة»، كما يفعل الكُتَّاب. عندما يتحدَّث عن قراءة دفاتر ملاحظات والده، يتحدَّث عن صعوبة التذكُّر: «ما الذي كتب عنه والدي؟ أذكر بعض الإطلالات من فنادق باريس، وبعض القصائد، وبعض المفارقات، والتحليلات ... عندما أكتب، أشعر وكأنني شخص تعرَّض لتوه لحادث مروري ويكافح من أجل تذكُّر كيف حدث ذلك، بينما أخشى في الوقت نفسه من احتمالية تذكُّر الكثير.» لم يناقشا دفاتر الملاحظات أبدًا.

استيقظت في وقتٍ مبكِّر من صباح اليوم التالي؛ لذلك لديَّ وقتٌ للتجول في المدينة قبل التوجُّه إلى أتلانتا. أردت أن أذهب إلى محلات بيع الهدايا التذكارية. يعتقد معظم الناس أن الهدايا التذكارية غير مهمة، لكني أحبها. ذكريات مادية رخيصة، جميلة وقبيحة على حد سواء — أشياء فارغة تحمل معنًى. أخذت ميلي في نزهة على الأقدام ثم تركتها مستلقية على السرير في غرفة النزل وتوجَّهت إلى أسفل الدَّرج وخرجت من طاحونتي الهوائية. تبادلت التحية مع الخادمات اللاتي يعملن في الغرف بأحد المباني الرئيسية. لا أعتقد أن هناك العديد من الغرف الأخرى المشغولة.

سرت في طريق الاستراحة، إلى شارع المدينة الرئيسي، ثم انعطفت يسارًا نحو المتاجر والمطاعم. في الأفق، خلف العديد من سلاسل الاستراحات على طراز جبال الألب — ربما أحد فنادق هامبتون إن؟ — يوجد النهر الذي يبدو هادئًا وحزينًا. مررت بجانب متحف يسمَّى مملكة شارلمان (مغلق). ومرَّت شاحنة صغيرة تحمل دبًّا قطبيًّا محنَّطًا على متنها. على بُعد شارع، توقَّفت الشاحنة عند إشارة المرور؛ لذا أسرعت خطواتي لألحق بها. حمل رجلان الدُّب ووضعاه على الرصيف. مخلبه ممدود، ويقاتل غُرَيْرًا. فراء الدُّب مشعث ويحتاج أن يُملَّس. هناك مطر خفيف، وأنا قلقة من أن يبتلَّ. حمله الرجلان إلى زقاقٍ واختفى.

دخلت إلى متجرٍ يبيع أحذيةً خشبية من جميع الأحجام؛ أحذية خشبية حقيقية ومصغَّرة ومغناطيسات للأحذية الخشبية. الجدران مغطاة بصفوف

من الأحذية الخشبية. اشتريت بعض الأحذية الصغيرة. في الجهة المقابلة للشارع يوجد متجر متخصِّص في ساعات حائط طائر الوقواق. اخترت عددًا قليلًا من الملصقات الممغنطة التي تُلصَق على الثلاجة: أقداح بيرة، وطفلين شعرهما أصفر يقبِّلان بعضهما بعضًا مزينين بعبارة «هيلين، جورجيا» بالأسفل، وسفينة فايكينج، ودمية روسية. زوج من ساعات طائر الوقواق. مزيج لا بأس به. أعتقد أنني سأضيف القليل إلى مجموعتي في المنزل وأوزِّع الباقي. قرَّرت شراء كرة ثلج زجاج أيضًا، وأخذت كل شيء لمكان دفع الحساب. كان الرجل العجوز هناك يتحدَّث مع العميلين الآخرين في المتجر، ويبدو أنه المالك. غادر العميلان، والتفت إليَّ. أجرينا محادثة صغيرة عن المطر والملصقات الممغنطة.

قلت له: «بالتأكيد سأعود يومًا ما لأحصل على ساعة حقيقية.»

قال: «بالتأكيد.»

عُدت إلى الاستراحة، ولففت المغناطيسات في ملابسي ووضعتها في حقيبتي، على الجانب الخاص بالرحلة. لن أرتدي ملابس العمل الآن؛ سأترك هذا الجانب من الحقيبة مقفولًا بالسحَّاب الآن. سأبدِّل ملابسي عندما أصل إلى هناك. سحبت الحقيبة إلى أسفل الدرج، خارج الطاحونة الهوائية، ووضعتها في السيارة. قفزت ميلي.

إلى: أتلانتا.

الفصل الثالث

حزْم الأمتعة

حزْمُ الأمتعة هي الخطوة الأولى في السَّفر — إذا كان هذا السَّفر متعمدًا، وإذا كان شيئًا تختار القيام به. ويمكن تعريف السَّفر جزئيًّا من خلال تعمده أو الغرض منه. فهذا ما يجعله مختلفًا عن الطرق الأخرى التي نتحرك بها عبر الأماكن. وهذا ما يجعله مختلفًا عن المأساة، مثل إجبارك على مغادرة منزلك، أو مختلفًا عن شيء عادي تمامًا، مثل الذهاب إلى العمل كل صباح، حتى لو كنت تعيش بعيدًا عن مكان عملك (لا يزال يُشار إلى هذا على أنه تنقُّل، وليس رحلة أو سفرية). وُصف السَّفر بأنه «كل المرور عبر حدود مهمة تفصل بين شخصيات مختلفة، وأنواع من العلاقات الاجتماعية، وأنشطة.»[1] عندما تسافر، فإنك تختار ترْك منزلك وراءك. وأمتعتك، حقيبتك في أغلب الأحيان، هي خلاصة كلِّ ما يتعلق بالمنزل، بالخارج: كأنها منزلك، في شكلٍ مصغر. وهذا ما نعنيه بعبارة «العيش في حقيبة».

يتذكَّر ريتشارد فورد، الذي كتب عن والديه في الأربعينيات من القرن الماضي، أن والده الذي كان يعمل مندوبًا للمبيعات، ويسافر للعمل طوال الأسبوع، لم يكن يفرغ أمتعته قطُّ عندما يعود إلى المنزل:

> في معظم الأحيان، لم يكن والدي موجودًا. ومع ذلك فأنا أتذكَّر سيارته الفورد التي كانت تنتظر على الرصيف في عطلات نهاية الأسبوع، وأتذكَّر صوته في المنزل، وفي الحمام، وهو يشخر في سريره. أتذكَّر حجمه. لم يفرغ أمتعته أبدًا. كانت ملابسه، ومحفظته، وسكين جيبه، ومنديله، وساعته على طاولة سريره (لم يعودا ينامان معًا).[2]

جعلته أغراضه الشخصية مرتبطًا بالمنزل، ولو مؤقتًا فقط، لكن حقيبة السَّفر هي تذكير بأنه يسافر دائمًا، وأنه غير موجود دائمًا بالفعل. يكتب فورد عن التقاربِ بين والدته

ووالده، الذي توطَّد عن طريق السَّفر معًا في وقتٍ مبكِّر من زواجهما — حياة على الطريق، هما الاثنان فقط — ولكن عندما وُلد فورد، بقيت أمه في المنزل. لا تشير الجملة الاعتراضية (لم يعودا ينامان معًا بعد الآن) بالضرورة إلى زواج غيرِ سعيد أو متوتر، ولكنها تشير إلى تغيير في الكيفية التي كانت تتم بها الأمور، شعر به هو أيضًا في الوجود الدائم للحقيبة الجلدية.

تجعلنا حقائبنا نبدو وكأننا نازحون، ونفتقر إلى منزل، وبالتبعية، الخزائن والأدراج التي تحتوي على ممتلكاتنا. تحمل أمتعتنا الأشياء التي نختار أخذها معنا، ما نعتقد أننا سنحتاجه. واختيار هذه الأشياء — حزْم الأمتعة — هو تمرين في التوقُّع، في تخيُّل المجهول ومحاولة توقُّعه والاستعداد له. هل من المحتمل أن تمطر؟ قد تحتاج إلى مظلة. هل ستحتاج إلى أحذية عملية؟ أحذية أنيقة؟ ربما كلاهما. يقوم بعض الأشخاص بإعداد قوائم بالأشياء التي يريدون حزْمها، حتى لا ينسوا أيَّ شيء. حيث يُعَد نسيان حزْم شيءٍ ما مصدرَ قلق أساسي للسفر. تسجِّل الفنادق والاستراحات هذا القلق من خلال لافتات على مكتب تسجيل الوصول وحتى في الحمام في غرفتك عليها السؤال التالي: «هل نسيت شيئًا؟» ثم تؤكِّد لك أن الفندق لديه مجموعة (محدودة، وعشوائية على ما يبدو) من العناصر المتاحة لاستبدالها بما نسيت: شفرات الحلاقة، وفرش الأسنان، وما إلى ذلك. إذا توقَّعت أدوات النظافة الشخصية البسيطة الخاصة بالفندق والموضوعة على صينية أنك قد نسيت بعض العناصر لأنك تعلم أنه سيتم توفيرها، فإن هذه اللافتات حول وسائل الراحة المنسية تذكِّرك بأنك غير جيد في حزْم الأمتعة، وبالتالي، مسافر غير جيد. أنت موسوم بالنقص.

الحقائب تريد أن تكون مملوءة. تُعرَّف من خلال خلوها أو امتلائها، وحالتها كأوعية تنتقل بين هاتين الحالتين. إذا كانت الرحلة طويلة، أو إلى مكان بعيد، فمن الأرجح أن نضع قائمةً بما نعتقد أننا سنحتاجه؛ فالخوف من نسيان شيءٍ ما يثقل كاهلنا. ربما نكتب هذه القوائم، أو ربما نحتفظ بها في رءوسنا. فبعض الناس بالكاد يفكِّرون فيما يقومون بحزْمه، وبالنسبة إلى آخرين فهو طقس ثقيل تحكمه قواعد وعادات تستغرق سنين. تغلف إحدى صديقاتي ملابسها في مناديلَ ورقية وتضع بعض الملابس في أكياسٍ ذاتية الغلق. لم أستخدم هذه الأكياس إلا في حالة وجود ملابس السباحة المبتلة. أتذكَّر أنني كنت أفكِّر منذ سنوات أن هذا قد يستغرق وقتًا طويلًا، ولكن لاحقًا خطر لي أن هذا كان جزءًا من الموضوع: أنها أحبت العملية ودقَّتها. تلف صديقة أخرى جميع ملابسها وتنظِّمها بعناية في أكوامٍ مرتَّبة. أعرف أزواجًا يحزمون أمتعتهم في الحقيبة نفسها

(حقيبة واحدة كبيرة بدلًا من حقيبتين صغيرتين) وأزواجًا لم يفكروا أبدًا بمثل هذا الشيء. يدور حزْم الأمتعة حول ترتيب الأشياء بعضها مع بعض، وتجميعها معًا مثل الأحجية.

فحزْم الأمتعة يتعلق بالإدراج والإقصاء. يمكنك وضع ملابسك على سريرك ومعاينتها. ولكن عليك أولًا تحديد حجم الحقيبة التي ستحضرها معك. الحجم المناسب. الوزن المناسب. النوع الصحيح من المساحات. هل ستسافر بالطائرة أم بالسيارة؟ هل ستسجِّل الحقيبة أم لا؟ هل يمكنك أخذ أكثر من حقيبة؟ نتحدَّث أحيانًا عن الأشخاص على أنهم جيدون أو سيئون في حزْم الأمتعة، ويتعلَّق هذا الحكم التقديري بمدى فعالية شخصٍ ما في تحديدِ ما يحتاج إليه. اليوم، يُعتبر حزْم أمتعة خفيفة أمرًا جيدًا، ويمكن التعرُّف على المسافر المتمرس من خلال البراعة في تدبُّر أمر الأمتعة. (فكِّر في مضيفات الطيران اللاتي يتنقلن عبر صالات المطارات، وحقائبهن السوداء المزودة بعجلٍ خلفهن، وحقيبة سوداء صغيرة مربوطة أعلى كل واحدة.) تتطلب بعض المغامرات الكثير من الأمتعة والبعض الآخر لا يتطلب شيئًا تقريبًا. في بداية كتاب «على الطريق»، كتب جاك كيرواك عن رحيله: «لذا، تركت مخطوطتي الكبيرة التي لم تنتهِ بعدُ فوق مكتبي، وطويت مفرش سريري المريح للمرة الأخيرة في صباح أحد الأيام، وغادرت برفقة حقيبتي القماش التي وضعت بها بعض الأشياء الأساسية وانطلقت إلى المحيط الهادئ وفي جيبي خمسون دولارًا.»[3] حقيبته القماشية مناسبة للسفر بالحافلة والتطفُّل على سيارات الآخرين، ومحتوياتها ليست مهمة؛ إنها ببساطة «أشياء أساسية»، وهي عبارة تتناسب مع الأهداف الرومانسية لرحلته إلى الغرب.

أنت لا تعرف حقًّا إذا ما كنت قد أجدت حزْم أمتعتك حتى تصل إلى وجهتك. بعد يوم أو أكثر، أو بعد عاصفة ممطرة، أو بعد دعوة غير متوقَّعة تتطلب نوعًا معينًا من الملابس: هنا تتضح جودة حزْم الأمتعة الخاصة بك. هنا تعرف ما لديك وما ينقصك. وبالفعل، هناك صناعة بأكملها تذكِّرنا، أو تقنعنا، بأن حزْم الأمتعة أمرٌ صعب ومرهق، ثم تقدِّم التوجيه والمشورة. تنشر مجلات مثل «مارثا ستيوارت ليفينج» و«ريل سيمبل» مقالاتٍ لا حصر لها حول حزْم الأمتعة، تشمل أحيانًا قوائم لحزم الأمتعة يمكن تكييفها وفقًا لاحتياجاتك. وقوائم التحقُّق هذه مصمَّمة لأنواع مختلفة من الإجازات — «قائمة حزم الأمتعة لعطلة الشاطئ» و«قائمة حزم الأمتعة لرحلة التزلج» — وغالبًا ما تقسِّم «أساسيات» حزْم الأمتعة الخاصة بك إلى فئات (أكسسوارات، ملابس، معدات، مستلزمات الصحة والجمال، وما إلى ذلك) مما يولِّد شعورًا إضافيًّا بالنظام والتنظيم. هناك أيضًا

مقاطع فيديو لمساعدتك في هذه العملية، في حالة رغبتك في مشاهدة كل خطوة تُنَفَّذ. هل تتساءل عن كيفية حزم أمتعتك لقضاء شهر العسل على الشاطئ؟ ما عليك سوى الرجوع إلى مجلة «ريل سيمبل» للحصول على قائمةٍ من الأفكار النمطية. لا تنسَ الملابس الداخلية، وشمعة السَّفر «برائحة رومانسية» (وليس الصنوبر، على الأرجح!) فقَّاعات الاستحمام، وزيت التدليك المعطر. ووسائل منْع الحمل. يذكِّرك قسم «العناصر الإضافية» لقضاء شهر العسل على الشاطئ بأنه يجب عليك إحضار جِل الصبار أو كريم ما بعد التعرُّض للشمس، وقبعة واقية من الشمس، وملابس سباحة إضافية، وثوب فضفاض. يجب عليك أيضًا إحضار «الكتب ذات الغلاف الورقي»، على الأرجح لأنها أخف من الكتب ذات الغلاف المقوَّى، ولكن المصطلح يشير أيضًا إلى ما تفضِّله النساء من «قراءة خفيفة على الشاطئ».[4] فهذه ليست كتبًا؛ فالكتب ثقيلة في الوزن والمحتوى. هذه مجرَّد كتب ذات غلاف ورقي.

وفقًا لقطاع حزْم الأمتعة، فإن حزْم الأمتعة ليس نشاطًا عاديًّا، ولكنه مهارة متخصصة يمكن تعلُّمها. يعتمد القطاع اعتمادًا كبيرًا على لغة قطاعِ المساعدة الذاتية وأيديولوجيته، ويَعِد بأن إتقان هذه المهارة سيجعلك شخصًا أفضل وأسعد. ويميل إتقان حزْم الأمتعة إلى تضمين الاستهلاك؛ فهناك دائمًا حقيبة أفضل لاحتياجاتنا، ودائمًا ما يكون هناك حقيبة أكثر كفاءة لترتيب أدوات النظافة الخاصة بنا. يُوصى كثيرًا باستخدام أكياس الضغط من باك-إت إيجل كريك، التي توفِّر مساحةً أكبر في حقيبتك. تسمح لك هذه الأكياس بتعبئةٍ أكثرَ مما تفعل عادةً مع التأكيد في الوقت نفسه على أنك تحزم الأمتعة بطريقةٍ مبسطة وفعالة. في سياقٍ أكثرَ فخامة، ينقسم قسم «ما يجب حزْمه» في مجلة «سوتكايس» المتخصصة في السَّفر إلى وجهتك، ونمط الحياة، وإصدارات الأزياء إلى فئات غريبة نوعًا ما: حار، وبارد، ومدينة، ونشاط، و١٠٠مل (الفئة الأخيرة عن منتجات التجميل)، ويمكنك شراء جميع العناصر في كل فئة. لا تدعي ماركة الحقائب «أواي» تصنيعَ «الحقيبة المثالية» فحسب، بل إنها تُلهِم أيضًا رغبةَ المستهلك من خلال إتاحة إمكانية الوصول إلى ممارسات حزْم الأمتعة الخاصة بمحبي السَّفر المشهورين والمبدعين حول العالم في سلسلة «أنزيبد (غير مغلق)» على موقعهم «ذا أبجريد». السلسلة تسأل: «هل وقفت في يوم من الأيام في منطقةِ تسلُّم الأمتعة متسائلًا ماذا يوجد داخل حقيبة شخص آخر؟ ها هي ذي إجابتك.» كل بند — «غير مغلق في ويسكونسن»، و«غير مغلق في فرنسا»، وما إلى ذلك — هو قائمة بأساسيات المسافر وصورة لمحتويات حقيبته المفتوحة ماركة أواي. بدءًا من منتجات مالين + جيتز حتى قمصان جاي كرو المخططة بقيمة

٨٩ دولارًا، يرتبط أيُّ شيء متاح للشراء بالموقع الإلكتروني ذي الصلة حتى تتمكَّن أنت أيضًا من شرائه ووضعه في حقيبتك.

غالبًا ما يقدِّم «خبراء السَّفر» و«المطَّلِعون على أمور السَّفر» مثل المضيفات نصائحَ حول كيفية حزْم حقيبة مثالية. يَعِد هؤلاء المطَّلِعون بإمكانية الوصول إلى المعلومات التي لا يعرفها إلا النخبة، ويمكن للقارئ أن يطمح إلى الانتماء إلى مثل هذه المجموعة ومعرفة «أسرارها». تنقسم النصائح إلى فئتين؛ الواضحة (لا تحزم الأقمشة التي من المحتمل أن تكرمش، ضعْ ما ستحتاج إليه أولًا في الأعلى)، والمحيِّرة (ضعْ مناديل التجفيف بين طبقات الملابس «للحفاظ على كل شيء منعشًا»). يمتد نوع النصائح الواضحة أيضًا إلى اختيار الحقائب. هل تريد أن تبرز حقيبتك على سير الحقائب في المطار؟ — يمكنك فعْل ذلك بحقيبةٍ لونها فاقع بدلًا من الأسود. لكن الأفكار حولَ ما يشكِّل حزْم الأمتعة الجيد معيارية إلى حدٍّ كبير؛ فهي تعتمد على فهْم أن كل شخص يحتاج إلى نفس الأشياء بشكلٍ أو بآخر عندما يسافر. وحزْم الأمتعة المختلف يرمز إلى الشخصية؛ لأنه يميل إلى تجنُّب العملية وتعطيل التوقعات لما هو مطلوب لرحلةٍ معينة. لكن لا يمكننا جميعًا أن نكون غريبي الأطوار ولا، وفقًا لقطاع حزْم الأمتعة، يجب أن نتطلع إلى مثل هذا الشيء.

فحازمة الأمتعة الجيدة هي عرافة: يمكنها أن ترى المستقبل وتتوقَّع ما سيكون مطلوبًا. وتصبح حقيبتها المنظمة جدًّا رمزًا لحياتها المنظمة جيدًا، بالإضافة إلى كونها إشارة لسيطرتها على تقلبات السَّفر. أستخدم صيغة «المؤنث» لأن القطاع يستهدف النساء بشكلٍ كبير. ويعتمد على الأفكار النمطية الثقافية المعادية للنساء، وغالبًا ما يدعمها، باعتبارهن سيئات في حزْم الأمتعة — حيث يطلبن الكثير ويرغبن فيه عندما يسافرن. في بعض الأحيان يكون هذا العيب في الشخصية مرتبطًا بالطبقة. في فيلم «سبيسبولز» للمخرج ميل بروكس عام ١٩٨٧، تسافر الأميرة فيسبا (دافني زونيجا) ليس فقط بحقائب متطابقة، وهي علامة على الامتياز، ولكنها تسافر بحقائب متطابقة ضخمة بشكلٍ هزلي. يشير بارف، كلبها المرافِق لها، بازدراء إلى حقائبها التي تحمل طبعات الورود على أنها: «أمتعة صاحبة السمو الملكي المتطابقة!» في الواقع، تحتوي إحدى الحقائب على مجفِّف شعر ضخم من نوع كلايس أولدنبورج؛ الرمز الأسمى لغرور الأنثى. وبالمثل، عندما تذهب فيليس نفلر (شيلي لونج) للتخييم مع فرقة فتيات الكشافة في الفيلم الكوميدي لعام ١٩٨٩ «كشافة بيفرلي هيلز»، فإنهن يجلبن معهن أمتعةً متطابقة مخطَّطة باللونين الأصفر والأبيض من تصميم جورجيو بيفرلي هيلز. إنهن لسن على

وشك العيش في ظروف قاسية. قد يكون حزْم أمتعة أكثرُ من اللازم أيضًا علامةً على أنكِ أصبحت أنثى أكثرَ من اللازم. في الفيلم الكلاسيكي «سم لايك إت هوت» لعام ١٩٥٩ حيث يرتدي رجلان ملابسَ نسائية، تُظهِر حقيبة شخصية جاك ليمون، دافني، المتخمة أن شخصية ليمون الذكورية، جيري، تتحوَّل إلى امرأة مهووسة بالملابس. أعلن عنوان رئيسي مقيت عام ٢٠١٠ في صحيفة «ديلي ميل»: «لا مفاجآت هناك إذن: النساء يحزمن الكثير من الأمتعة عندما يذهبن في عطلة»، نقلًا عن بحثٍ أجراه www.travelsupermarket.com.[5]
لكن ربما كانت جريس كيلي في فيلم «رير ويندو» (١٩٥٤) هي أكثر مَن حزمَ الأمتعة بكفاءة على الإطلاق، حيث احتوت حقيبتها ماركة مارك كروس الأنيقة والصغيرة على ثوبِ نومٍ أبيضَ فقط من أجل المراقبة الليلية مع جيمي ستيوارت.

إن حزْم الأمتعة بكفاءة موضوعٌ مثار في العديد من كتب المساعدة الذاتية. يتضمن كتاب كاثلين أميكي «المرأة الدائمة السَّفر: دليل المرأة للسفر من أجل العمل» نصائحَ حول «كيفية تحضير الحقيبة المثالية». يَعِد كتاب سوزان فوستر «حزْم الأمتعة بمهارة لمسافري اليوم» وكتاب آن ماكالبين «حزْم الأمتعة: السَّفر بذكاء، أمتعة خفيفة (المزود بأقراص دي في دي)» أيضًا بمثالية فعَّالة. نشر فودورز «كيفية حزْم الأمتعة»، ونشر لونلي بلانيت «كيفية حزْم الأمتعة في أي رحلة». حتى كتاب هيذا باليبو «كيفية حزْم الأمتعة»، فهو «يبدو» قابلًا للحمل. حيث يُعلِّم هذا الكتاب الصغيرُ، المصمَّمُ ليشبه حقيبةَ سفر مزينةً بالجلد البني ومُزودةً ببطاقة اسمٍ خاصةٍ بالأمتعة، القارئَ أنه «حان وقتُ حزْم الأمتعة بشكلٍ مثالي. في كل رحلة، في كل مرة. رحلتك تبدأ من هنا.» هنا، يصبح حزْم الأمتعة مطويًّا في السَّفر (دون التلاعب بالألفاظ). إنه جزء من «رحلتك»، أحد المصطلحات المفضَّلة في قطاع المساعدة الذاتية. يشير العنوان الفرعي — «السَّفر بذكاء لأي رحلة» — أيضًا إلى عملية المسح الشامل للكتاب؛ فهو يُعِدُّك «لجميع الرحلات». والتأكيد الواثق على الغلاف الخلفي بأن «ما تحزمه وكيف تحزمه يحدِّد مَن أنت» يمثِّل أيديولوجية المساعدة الذاتية في أقوى صورها؛ فحزْم الأمتعة امتداد للذات، والقيام بذلك بشكلٍ غيرِ جيد يعني أنك غير جيد. شخصيتك ليست شيئًا لا يُوصف؛ إنها مرتبطة بمدى نجاحك في أداء أنشطة الحياة العادية. في الواقع، إن الخطوة الأولى من هذه «الدورة التدريبية المكثَّفة» هي أن يحدِّد القارئ «شخصية حزْم الأمتعة». والخبر السار هو أن حزْم الأمتعة نشاط عظيم الشأن بقدرِ عظمة لوحات بيكاسو؛ فهو ليس مجرد مهارة، ولكنه فن (فن الحصول على حقيبة مجهزة بشكلٍ مثالي).

تميل الأقوال المأثورة بالكتاب إلى المبالغة، كما لو كنت تبني روما بدلًا من لفِّ قمصانك وحشو جواربك في أحذيتك: يتم إخبار القارئ بأن «أي شيء يستحق تحقيقه يتطلب التحضير».[6] تطلب منك قوائمُ حزْم الأمتعة الثماني التي تدعوك للمغادرة والتخصيص في نهاية الكتاب أن تحدِّد «ملابسك» الصباحية والمسائية من أجل رحلةٍ تستغرق خمسة أيام. إن استكمال هذه القوائم، التي أشارت إليها الكاتبة باسم «أسرار المهنة»، هو ذروة تعليماتك، على الرغم من إبلاغ القارئ بأن الكمال لا يسهُل تحقيقه: «ستكون طريقتي المبسَّطة صعبةً في البداية (لا تتوقَّع بالضرورة أن تنجح في حزْم أمتعةٍ خفيفة في المرة الأولى التي تحاول فيها)، ولكن ادفع بنفسك للتعديل قدرَ الإمكان. كلما زادت ثقتك في مهاراتك في حزْم الأمتعة، وجدت العمليةَ مُرضيةً بشكلٍ لا يُصدَّق.» «مُرضية بشكلٍ لا يُصدَّق.» بالطبع هذه هي المساعدة الذاتية للقلب. فالهدف ليس مجرد رحلة جيدة، والتي يمكن لأي عدد من الناس تحقيقها بسهولة، ولكن إحساسًا مؤقتًا بالسعادة العميقة. تأتي هذه السعادة مع بلوغ الكمال في حزْم الأمتعة. لكن بالطبع مثل هذا الشيء مستحيل. فلا يمكن للمسافرة أبدًا توقُّع كل شيء، ومعرفة كل شيء، والاستعداد لكل شيء، وتضمين كل شيء. ومن النادر ألَّا يندم مسافر على عدم إحضار شيء معيَّن معه؛ فحزْم الأمتعة يتعلق بمعرفة أنك ستفتقد المنزل الذي تركته وراءك وأنت تبحث عن آثاره في حقيبتك.

تميل نصائح حزْم الأمتعة إلى أن يطاردها شبح الإهدار. فالإهدار شيء مرعب: يجب ألَّا تهدِر المساحة. يجب ألَّا تُحضِر أيَّ شيء غير ضروري. والأمتعة دائمًا تتعلق بالحدود — فلا توجد حقيبة سفر غير محدودة. عندما سارت والدتي في طريق القديس يعقوب قبل بضع سنوات، كان عليها أن تختار ما ستحمله معها في حقيبتها.

يبدأ بعض الناس الحجَّ بأشياءَ كثيرة جدًّا ويلقون بها على طول الطريق. قبل أن تغادر، كانت تتجوَّل في ساكرامنتو وحقيبتها على ظهرها للتأكد من أن الأشياء التي تحملها معها هي الأشياء الصحيحة؛ وجعلها هذا الأمر تستبدل بعض الأشياء. ثم ذهبت إلى إسبانيا بالأشياء الصحيحة. تكتب الشاعرة أليس أوزوالد عن محتويات حقيبتها أثناء سيرها على طول نهر دارت في ديفون:

> بحذاء مشي، وعشرين رطلًا على ظهري: جوارب احتياطية، بوصلة، خريطة، جهاز تنقية المياه حتى أتمكَّن من الشرب من الجداول، وأنا أرى البَرَد طافيًا منتشرًا فوق الصباح، خيمة، مصباح يدوي، شوكولاتة، ولا شيء آخر.

> وهذا سيجعل الرحلة طويلة قليلًا، ولا تكاد تُطاق في الفترة بين وجبتي المسائية والنوم، عندما أصل إلى حد التوقف، والجلوس بباب الخيمة دون كتاب، ولا قِدر، ولا حتى عصًا تؤنس الوحدة.[7]

تُقاس الفترة الطويلة من الوحدة بغياب الأشياء — بالأشياء التي ليست معها، عدم وجود مخزون. إنها تشعر، وهي جالسة في المساحة المحدودة لباب الخيمة، بسلسلة من «اللاءات»، أشياء ليست موجودة. تتحدَّد حقيبتها المحدودة ليس فقط بما تحمله، ولكن أيضًا بما لا تحمله. الفيلسوف الفرنسي رولان بارت لديه ما يقوله عن المساحات المحدودة. في مقالته «النوتي والقارب المترنح»، كتب عن خيال جول فيرن في تقليص العالم وحصره:

> كان لدى فيرن هوسٌ بالوفرة: لم يتوقَّف أبدًا عن وضع اللمسة الأخيرة للعالَم وتجهيزه، مما جعله تامًّا بيضويَّ الشكل. ميله يشبه بالضبط ميل موسوعي أو رسام هولندي من القرن الثامن عشر: العالَم لا نهائي، العالم مليء بأشياءَ معدودة ومتجاورة ... لم يسعَ فيرن بأي حال من الأحوال إلى توسيع العالَم بطرقٍ رومانسية للهروب أو خطط صوفية للوصول إلى اللامحدود؛ لقد سعى باستمرار إلى تقليصه، وتعميره، وتصغيره إلى مساحة معروفة ومحصورة، حيث يمكن للإنسان أن يعيش لاحقًا في راحة: يمكن للعالم أن يرسم كل شيء من تلقاء نفسه؛ فمن أجل الوجود، لا يحتاج إلا للإنسان.[8]

بالنسبة إلى بارت، فإن فيرن مهووس بفكرة الانغلاق؛ فالسفينة، على سبيل المثال، هي «رمز للتقييد»، وهو شيء لا يعني المغادرة فحسب، بل يمثل رغبةً في إنشاء موطن محدود. (تأثَّرت قصيدة آرثر رمبود «القارب المترنح» بكتاب فيرن «عشرون ألف فرسخ تحت البحر».) هذا هو الخيال: يمكنك أن تأخذ كل شيء معك عندما تغادر. ليس عليك تفضيل شيء على آخر. ليس عليك ترْك منزلك خلفك. يمكنك إعادة إنشائه، بكل كماله وشموليته، في مكانٍ آخر. ويجادل كذلك بأن فهْم فيرن للعزلة مرتبط بالطفولة:

> فالخيال بشأن السَّفر يتوافق مع استكشاف الانغلاق، والتوافق بين فيرن والطفولة لا ينبع من سحرٍ عادي للمغامرة، بل على العكس من فرحةٍ مشتركة بالمحدود، والتي يجدها المرء أيضًا في شغف الأطفال بالأكواخ والخيام: انغلاق المرء واستقراره، هذا هو الحلم الوجودي للطفولة ولفيرن.[9]

هذا الحب للمحدود — الكوخ أو الخيمة — ليس سوى طريقة «لإعادة خلْق العالم».[10] وبالكتابة عن عوالم محصورة مثل أجراس جوزيف كورنيل الزجاجية، جزيرة ليليبوت في رحلات جاليفر، وبيوت الدمى، تقول سوزان ستيوارت:

> إن الوظيفة الرئيسية للمساحة المحصورة تتمثل دائمًا في خلْق توتُّر أو جدل بين الداخل والخارج، بين الملكية الخاصة والعامة، بين المساحة الشخصية والمساحة الاجتماعية. إن التعدي، والتلوث، ومحو المادية هي التهديدات التي يتعرَّض لها العالم المنغلق.[11]

تحدِّد الحقيبة الحدود بين الداخل والخارج، الخاص والعام. إن فهْم ستيوارت للعوالم المنغلقة أكثرُ قتامة من فهْم بارت؛ فهي مهدَّدة بالتعدي والتلوث، ويمكن اختراق حدودها — وبالطبع هذا صحيح بالنسبة إلى الحقيبة. يمكن أن يتعطَّل هذا العالم المنغلق ويتهدَّم. لكن كما يلاحظ بارت، فإن العالم المنغلق هو أيضًا مساحة للخيال: «الخيال بشأن السَّفر يتوافق مع استكشاف الانغلاق.» يتغذَّى خيال الطفل على المساحات التي تَعِد باحتواء جميع احتياجاتنا ورغباتنا وتركنا دون أن ينقصنا شيء.

شخصية واحدة تحقِّق هذا. إن التحرُّر من النقص جزء من كمال ماري بوبينز المزعوم في فيلم ديزني لعام ١٩٦٤: حقيبتها المصنوعة من قماش السجاد غير محدودة. تحتوي على كل رغباتها. في بداية الفيلم، نرى أن الحقيبة ثقيلة بما يكفي لتغرق في الغيوم وهي جالسة فوق لندن زرقاء سريالية تُصلِح مساحيق التجميل، ولكن مثل مظلتها المفعمة بالحياة، هي أيضًا جسم مجهَّز تجهيزًا قويًّا. ماري بوبينز ليس لديها منزلٌ تركته وراءها. إنها تنتمي إلى السماء، حرة وتشبه الساحرات. عندما تصل إلى منزل آل بانكس وتستطلع ترتيبات معيشتها الشديدة الانضباط، تحدِّد على الفور ما المفقود وتُخرِج هذه الأشياء من حقيبتها. وبينما ينظر جين ومايكل باندهاش، تُخرِج مصباحًا ومرآة كبيرة مطلية بالذهب حيث تنظر باستحسان إلى انعكاس صورتها. يلقي مايكل نظرةً بداخل الحقيبة ثم ينزلق أسفل الطاولة ليرى مصدر هذه الأشياء، لكنه غير قادر على حل اللغز. فهو لا يرى سوى فراغ. لا يستطيع أن يعرف سحرَ الحقيبة لأنها ليست حقيبته. إنها تنتمي إلى المربية الغامضة، وجزئيًّا ملكيتها لها هي التي تولِّد سحرها. «العالم لا نهائي، العالم مملوء بأشياء معدودة ومتجاورة.» حقيبتها المصنوعة من قماش السجاد تحتوي على كل أغراض العالم، في مساحة محدودة.

يظهر المشهد بشكلٍ مختلِف قليلًا في رواية بي إل ترافرز، حيث تبدو ماري بوبينز أكثرَ من ساحرة. يجد الأطفال أن الحقيبة «فارغة» بالفعل قبل أن تسحب منها الأشياء:

في هذا الوقت، كانت الحقيبة مفتوحة، وكان جين ومايكل متفاجئين للغاية عندما وجدا أنها فارغة تمامًا.

قالت جين: «يا إلهي، لا يوجد شيء فيها!»

نصبت ماري بوبينز قامتها وبدت وكأنها تعرَّضت للإهانة واستنكرت قائلة: «ماذا تقصدين — لا شيء؟ هل تقولين لا شيء فيها؟»

وبهذا أخرجت من الحقيبة الفارغة مئزرًا أبيضَ مُنشًّى وربطته حول خَصْرها. بعد ذلك، أفرغت عبوة كعكة كبيرة من صابون صن لايت، وفرشاة أسنان، وعلبة من دبابيس الشعر، وزجاجة عطر، وكرسيًّا صغيرًا قابلًا للطي، وعلبة من الأقراص للمص.

حدَّق كلٌّ من جين ومايكل.

همس مايكل: «لكني رأيتها. كانت فارغة.»[12]

على الرغم من أنها تسكت الطفلين ثم تتولى أمر أدويتهما اللذيذة، إلا أنها غير قادرة على إخماد الإحساس بالدهشة الذي يشعران به في وجود هذه الحقيبة من قماش السجاد. معظم الأشياء التي تسافر بها ماري بوبينز هي كماليات. إنها متعلقة بتزينها وترمز إلى عدم كونها شخصية محتاجة يائسة، كما هو الحال في كثير من الأحيان في تمثيل مربيات مثل جين أير في روايات القرن التاسع عشر، ولكن بصفتها امرأة مستقلة قادرة على الحصول على ما تريد. تمثِّل الحقيبة المصنوعة من قماش السجاد اكتفاءً ذاتيًّا: يمكن لماري بوبينز إرضاء نفسها. حقيقة أنها تسافر بأمتعة خفيفة مرتبطة أيضًا بحريتها. يمكنها أن تأتي وتذهب مع تغيُّر الرياح، وهو أمرٌ يصعب تحقيقه برفقة صندوق باخرة. في نهاية الكتاب تغادر على «الرياح الغربية العاصفة» وبالكاد تنظر خلفها: «ماري بوبينز كانت في الهواء الآن، تطفو بعيدًا فوق أشجار الكرز وأسطح المنازل، ممسكة بإحكام بالمظلة بيد واحدة وبالحقيبة المصنوعة من قماش السجاد باليد الأخرى.»[13] إذا كان هناك قسوة في هذه الشخصية الأيقونية، فإنها قسوة جميع المسافرين: روح المتجول التي لا تهدأ، والرغبة في الذهاب لأماكن جديدة. الرغبة في المغادرة.

في القرن التاسع عشر، سمحت لك الحقائب المصنوعة من قماش السجاد بنقل الضروريات التي تريد الاحتفاظ بها بالقرب منك. في «حول العالم في ثمانين يومًا» لفيرن، تحتوي حقيبة قماش السجاد الخاصة بباسبارتو وفيلياس فوج على الملابس والمال. وعلى

الرغم من نشر ماري بوبينز في عام ١٩٣٤، فإنها أُعِدَّت قبل أكثر من عشرين عامًا؛ لذا فإن حقيبة قماش السجاد الخاصة بها هي شيء يبعث على الحنين إلى الماضي. حقيقة أن هذه الحقائب مصنوعة من السجاد ربطها بالإطار العائلي؛ فالقماش يستحضر فكرة المنزل حتى مع تذكير المسافرة بأنها ليست في المنزل. في الواقع، كان القماش من بقايا سجادة بروكسل وسجاد «شرقي». لم تكن الحقائب المصنوعة من قماش السجاد ثقيلة. وهذا الإحساس بالخفة هو سِمة مهمة في حقيبة قماش السجاد الخاصة بآن شيرلي في رواية لوسي مود مونتجمري عام ١٩٠٨ «آن من الجملونات الخضراء». بعيدًا عن حقيبة ماري بوبينز اللامتناهية، تمثِّل حقيبة قماش السجاد الخاصة بآن نوعًا أكثرَ قتامة من عدم وجود المأوى الذي لا يتجذر في الإمكانات، ولكن في قيود الفقر. فالقصة تدور حول عدم وجود مأوًى لهذه اليتيمة غير المرغوب فيها التي تنتقل من «منزل» إلى آخر، وكل هذه «المنازل» تفتقر إلى الخصائص الأساسية للمنزل، وتفتقر إلى الشعور بالانتماء. لكن هذه الحقيبة، التي تكاد تكون فارغة — والتي إلى حدٍّ ما غير معبأة — تلعب دورًا مهمًّا في اللحظة التي تلتقي فيها بماثيو كوثبرت الذي يكاد يكون صامتًا: «ومع ذلك، نجا ماثيو من عناء التحدث أولًا، لأنه بمجرد أن استنتجت أنه كان قادمًا إليها، وقفت ممسكةً بيدٍ بُنيةٍ رفيعةٍ مقبضَ حقيبةٍ من قماش السجاد باليةٍ قديمةِ الطراز؛ ومدت اليد الأخرى له.»[14] تمثِّل يداها — واحدة على الحقيبة والأخرى في يده — انتقالَها من يتيمة إلى ابنة. هي تمسك بحقيبتها، وهو يمسك بيدها. و«الطراز القديم» لحقيبة قماش السجاد يؤكد مكانتها على أنها موروثة؛ إنها ليست شيئًا أرادته أو اختارته، وليست شيئًا مخصصًا لها، مثل الأشياء التي سيعطيها لها ماثيو على مرِّ السنين.

عندما يأخذ الحقيبة منها، يتضح ارتباطها الشخصي بها؛ ترد الطفلة بمرح: «أوه، يمكنني حملها. ليست ثقيلة. لديَّ كل بضاعتي الدنيوية فيها، لكنها ليست ثقيلة. وإذا لم تُحمَل بطريقة معينة، يخرج المقبض من مكانه؛ لذا من الأفضل الاحتفاظ بها لأنني بارعة في هذا الأمر. إنها حقيبة من قماش السجاد قديمة للغاية.»[15] إنها تقاوم ترْك الحقيبة. إنها ملكيتها، وهي وحدها التي تعرف كيف تتعامل معها. تقول آن لماثيو: «لمْ أنتَمِ قط لأي شخص — ليس حقًّا»، والانتماء في الرواية يتعلَّق بالملكية والحيازة: لا تريد آن أكثرَ من أن تنتمي إلى شخصٍ ما وإلى مكانٍ ما — أن تحظى بالعناية والتقدير والحماية. تكاد لا تمتلك شيئًا تقريبًا، لكنها ترغب في أن تُمتلك.[16] في النسخة التلفزيونية لعام ١٩٨٥ مع ميجان فولوز، تنشأ علاقة أكثرُ حميمية بين الشخص والشيء، حيث تقول آن إن

الحقيبة «نحيفة وخفيفة» مثلها، ثم تعلق ما إذا كان هذا هو نوع الحقيبة التي ستحملها ليدي شالوت، وبالتالي ربطها بالقصيدة التي تعتبر محورية في حياتها الخيالية. على عكس ماري بوبينز، ليس لدى آن أي شيء، ولكن إذا كانت حقيبتها فارغة فعليًّا، فإنها تذكِّرنا بقدرتها التخيلية وقدرتها على استدعاء الأشياء — ليس بالمعنى الحرفي كما تفعل ماري بوبينز، ولكن بشكلٍ مجازي. يصبح العالم الذي تتخيله من خلال الكتب طريقتها الخاصة في استحضار الأشياء، وبما أنها تستطيع أن تضع نفسها في دور ليدي شالوت (وستحاول فعلًا القيام بذلك، في قارب مثقوب)، ستستطيع أن تتخيَّل مستقبلًا مختلفًا عن ماضيها ومختلفًا عن الحقيبة التي تكاد تكون فارغة والتي تقبض عليها بإحكام بيدها.

تميل المؤتمرات الأكاديمية إلى أن تُعقد في فنادق المؤسسات الكبرى. يمكن أن تكون في أي مكان. بوسطن. توكسون. نيويورك. سان فرانسيسكو. أتلانتا. لا يهم. بمجرد دخولك إلى الفندق، تكون في عالَم المؤتمر، وفي بعض الأحيان هناك مؤتمرات أخرى تنعقد في الوقت نفسه؛ لذلك يبدو أن الجميع يعملون، ويمكنك معرفة المجموعة التي ينتمي إليها شخصٌ ما من خلال بطاقة الاسم.

لكن تبيَّن أن فندق حياة ريجنسي أتلانتا، منزلي للأيام الثلاثة المقبلة، متميز بشكل مدهش. صمَّم جون سي بورتمان المبنى، المعروف أيضًا بتصميم فندق ويستن بونافنتور في لوس أنجلوس، حيث حضرت مؤتمرًا آخرَ منذ سنوات. مع الرَّدهة المركزية والغرف في كل مكان، يستدعي فندق حياة ريجنسي فكرةَ جيريمي بنثام في القرن الثامن عشر عن بانوبتيكون، وهو تصميم مؤسسي دائري للسجن مع وجود غرفة مراقبة في المنتصف تسمح للحارس بمراقبة النزلاء. كان الحارس غير مرئي؛ لذلك لم يعرف النزلاء متى كانوا مراقبين، وكان عليهم افتراض أنهم مراقبون في أي لحظة. هذه المراقبة تتحكم في سلوكهم. لا توجد غرفة مراقبة مركزية هنا في الفندق. ولكن هذا لا يهم.

رقم غرفتي ٨١٨. أسحب حقيبتي إلى المصعد الزجاجي، الذي يصعد عبر الرَّدهة، ثم أسير على طول الرواق، بجدرانه ونباتاته المنخفضة. أستطيع أن أرى ما حولي، وما يوجد على الجانب الآخر، وما يوجد بالأسفل. يذكِّرني المكان بالمكتبة عندما كنت في كلية الدراسات العليا بجامعة نيويورك، والتي كانت جميلة، لكنها كانت تعطي أيضًا إحساسًا بأنها مسكونة لأن عددًا من الطلاب انتحروا في أحد الأعوام.

في الداخل، أضع حقيبتي على الأرض بجوار الحمَّام وأفتحها وأفكِّر فيما سأخرجه وما سأتركه في الوقت الراهن. أعلِّق بعض ملابسي في الخزانة، على شماعات الفندق التي تحتوي على خطافات صغيرة، على الأرجح حتى لا تأخذها معك إلى المنزل. وأضع بعض ملابسي على السرير، وأفكِّر فيما يجب أن أرتديه. أترك جانبَ ملابسِ الرحلة من حقيبة السَّفر مغلقًا بالسحَّاب. ثم أبسط منشفة يد بجوار حوض الحمام وأضع أدوات النظافة الخاصة بي عليها. أشعر بالاستقرار، هذا الاستقرار الذي يشعر به المرء في الفندق.

لديَّ حلم قلق متكرر أنه من المفترض أن أناقش بحثًا في فندقٍ مثل هذا، لكن لا يمكنني العثور على الغرفة الصحيحة. وأركض مذعورة من طابَق إلى آخر، داخل وخارج القاعات وغرف المؤتمرات. أحيانًا يحاول شخصٌ ما يعمل في الفندق مساعدتي، لكن لا فائدة من ذلك: الغرفة غير موجودة أو لم يسمع بها من قبل (هل تقولين القاعة أ؟ لا، لم أرَ القاعة أ من قبلُ). لا أحضر الجلسة أبدًا. وأظل تائهة. أفكِّر دائمًا في هذا الحلم عندما أكون في مؤتمر، كما لو أن الحلم يريد أن يكون حقيقة.

كنت للتو في مؤتمرٍ آخرَ في شيكاغو قبل أسبوع؛ لذلك أشعر بالإرهاق. لقد أمطرت طوال الوقت هناك أيضًا، وكان بإمكاني سماع الرياح في فتحة التهوية في حمامي. أنين ثابت قادم من مكانٍ ما من أعماق الفندق. تتمتع هذه الغرفة بشرفة وإطلالة على وسط المدينة. أبدِّل ملابسي إلى تنورة، وسترة، وحذاء بكعب. أضع أحمر شفاه. أقراط. لقد حل المساء بالفعل — استغرقت القيادة إلى المدينة وقتًا أطول مما كنت أعتقد، واضطررت إلى توصيل ميلي إلى مكان استضافتها — لذلك نزلت إلى بار الرَّدهة. لأن هذا ما تفعله عندما تكون في مؤتمر.

الفصل الرابع

أمتعتي

على الرغم من أنني أجمع الأمتعة العتيقة منذ فترة طويلة، فإنني لم أجِد سوى شيء واحد في حقيبة قديمة: لوحة منزل. اشتريت الحقيبة الصلبة ذات اللون الأخضر الزيتوني (الأصغر من الحقيبة الأخرى) من متجر البضائع في وينستون سالم، وعندما فتحتها في المنزل، وجدت اللوحة. لا أعرف إذا ما كانت الحقيبة تخص المرأة التي رسمت اللوحة، لكنني أعلم أن اسمها كان إم إي ريدمان؛ لأن هذا هو الاسم الذي وقَّعت به على عملها:

بيتي القديم – بُني عام ١٨٨٩ –
أُحرق عام ١٩٣٨ –
لوحة – إم إي ريدمان – ١٩٥٩

ظهر الورقة منقَّط باللون البني الباهت الذي يصبح أكثرَ قتامة، حيث يكون اللون أكثر تشبعًا من الأمام؛ إنه يشبه نيجاتيف الصور، مسودة غير دقيقة للوحة نفسها. تتمتَّع اللوحة بملمس الطلاء الزيتي أو ألوان الباستيل الزيتية. أستطيع أن أشعر بالألوان تحت أصابعي. حواف الورقة متكسرة لِقدَمها، وهناك تجعُّد في الزاوية اليسرى العلوية سُوِّيَ ولكنه لا يزال مرئيًّا. المنزل نفسه محاط بالأشجار على كلا الجانبين، خمس على اليسار وأربع على اليمين، وتصطف الشجيرات بطول الممر المؤدي إلى الباب الأمامي. في الواجهة يوجد سياج أمام الممر مباشرة. المنزل مطلي من الأمام، مؤكدًا وجوده وديمومته، حتى لو كان شيئًا قد ذهب. الستائر المصفرة مفتوحة وتكشف عن النوافذ، لتذكيرك بأن هذا المنزل له جزء داخلي أيضًا، وأن هذا الجزء الداخلي خارج نطاق اللوحة، ويتجاوز ما تراه. كتبت: «بيتي القديم». أتساءل عمَّا إذا كان المنزل في وينستون سالم أم أن الحقائب وجدت طريقها إلى هنا بطريقةٍ ما. أتساءل عمَّا إذا كانت إم إي ريدمان رسمت اللوحة

من صورة فوتوغرافية أم من الذاكرة. لقد رسمت منزلها بعد عشرين عامًا من احتراقه، لكنها ربما لا تزال تتذكَّره. ربما وُلدت هنا وعاشت هنا طوال حياتها. أو ربما اشترت المنزل وهي بالغة ولم تعِش فيه طويلًا. في كلتا الحالتين، فقدت منزلها وربما ممتلكاتها. إن اللوحة نصب تذكاري. والآن هي في حقيبة: حُوِّل منزلها إلى حقيبة، حيث يرتكز على حشوة مبطَّنة ملطَّخة باللون الأخضر الزيتوني. هذا يكاد يكون كثيرًا، كما قال لي أحد الأصدقاء، إذا ظهر هذا في رواية، ستقول: لا. مستحيل. بُني عام ١٨٨٩، واحترق عام ١٩٣٨، ورُسم عام ١٩٥٩. المنزل يحدِّد الوقت بالتفصيل. اشتريت إطارًا للوحة إم إي ريدمان، وهي معلَّقة الآن في منزلي. ربما كان عليَّ ترْكها في الحقيبة. ربما تعيش هناك. لكني لا أعتقد ذلك.

من المناسب أن أجد منزلًا لم يَعُد موجودًا في ماركة حقائب لم تَعُد موجودة. إن حقائب إيرواي هذه مُرضية بشكلٍ خاص عند إغلاقها، حيث تنفتح الأقفال بالأركان إلى الجنب؛ لذلك تدفعها لإغلاق الحقيبة، وليس لأسفل، كما هو الحال في العديد من حقائب السامسونايت من منتصف القرن. عندما تضغط على الجزء العلوي لأسفل، تسمع النقرة الأولى، إحساس بإغلاق شيءٍ ما. إذا تركت الجزء العلوي من الحقيبة يسقط ببساطة، فإنه يمسك بحافة الأقفال، لكنه لا يغلق الحقيبة تمامًا. وبالتالي، فإن إغلاق الحقيبة هو شيء «عليك» القيام به، مجهود وعملية ينتج عنها شيء مغلق، شيء يبقي الأشياء الأخرى بعيدةً عن العالم. الحقائب ذات السحَّابات لا تخلُق هذا الشعور بالأمان. حتى الأمتعة الصلبة اليوم تميل إلى أن تحتوي على سحَّابات، والتي تعطي دائمًا إحساسًا غريبًا، كما لو أن الأشياء التي لا تنتمي معًا — صلابة الحقيبة، ونعومة السحَّاب — قد جُمِعَت معًا. ولكن عندما تكون الحقائب القديمة الصلبة مثل تلك من إيرواي مفتوحة، تظل الأغطية مفتوحة، ويمكنك تعليق الأشياء (وشاح، قميص) على الحافة، وتحويلها إلى خزانات ملابس صغيرة تعرض ممتلكاتك. وعندما تغلقها، تعطيك إحساسًا بأنها مغلقة.

تعطي الأمتعة العتيقةُ إحساسًا بأنها مغلقة أكثر من الأمتعة اليوم. إحدى الحقائب التي جمعتها — وهي حقيبة سامسونايت مجزَّعة كالرخام ذات لون كريمي من خط «أمتعة فاشونتون» من منتصف القرن — بها أقفال نحاسية اللون تفتح وتغلق مصدرةً طقطقةً ولا تبدو مهمة على الإطلاق، ولكن حين تقفل لا تتزحزح من مكانها. الحقيبة متينة وتعطي إحساسًا بأنها صندوق. عندما أفتحها، تكون مسطحة، ويتمتع كلا الجانبين



شكل ٤-١

بالعمق نفسه؛ لذلك لا يمكنك التفرقة بين الجزء العلوي والسفلي إلا عن طريق اتجاه قفل مفتاح سامسونايت في الجزء العلوي، أسفل المقبض. الجزء الداخلي مبطَّن بنوعٍ من البوليستر الذي يعطي ملمس الحرير. القماش من الكاكي الفاتح، قريب من البني، وناعم الملمس. يوجد على جانب واحد من الحقيبة شريطان يمكنني مدهما على ملابسي وإدخالهما في إبزيم. على الجانب الآخر يوجد شريط قماشي يمكن سحبه ثم تثبيته بخطافين. وضعت المالكة السابقة ملصقًا أحمرَ أعلى الحقيبة بجانب المقبض مكتوبًا عليه «لورا لاينز نابولي»، ربما من رحلة بحرية أجرتها.

معظم أمتعتي كانت مصمَّمة للنساء. يميل تصميم الأمتعة إلى ضبط الحدود بين المذكر والمؤنث، حتى اليوم — فضلًا عن عقودٍ مضت. توضِّح بما فيه الكفاية تصميمات سامسونايت من منتصف القرن الماضي أنه من المفترض أن يسافر الرجال بطريقةٍ وأن

يسافر النساء بطريقةٍ أخرى. يشير أحد الإعلانات عن خط «فاشونتون» النسائي إلى جمال القطع وألوانها، بالإضافة إلى علاقتها بصناعة الأزياء: «خمسة ألوان جميلة تتماشى مع أرقى ملابس الموسم للسفر.» (في بعض الأحيان يكون هذا التركيز على الموضة أكثرَ وضوحًا — إعلان آخر من خمسينيات القرن الماضي يُظهِر امرأة ترتدي بدلة وتحمل باقة من الزهور، ونصُّه: «الملابس من شياباريلي ... حقيبة فاشونتون من سامسونايت.») بطانات الحقائب «فاخرة»، والحقيبة المفتوحة تعرض القبعات والأحذية ذات الكعب العالي مرتَّبة بعناية. ويمكن للعميل أيضًا شراء مجموعة مطابقة من حقائب «هانج إت أول (علِّق كل شيء)» التي «تحمل ما يصل إلى ٨ فساتين» في «الجزء العلوي المخصَّص لتعليق الملابس» و«أكسسوارات، ومستحضرات تجميل، وأحذية» في الجزء السفلي.

في المقابل، تظهر كلمة «رجل» بوتيرة تكاد تكون هزلية في إعلان سامسونايت من الفترة نفسها «لأمتعةٍ قيِّمة كبيرة الحجم مخصَّصة للرجال وبسعر رائع» باللون الأزرق الغامق، ولون الجلد الطبيعي، والبني الفاتح. يُعَد الإعلان بأن «أي رجل سيحظى بإثارة كبيرة عندما يمتلك هذه الحقيبة القيِّمة ذات السعر المناسب! مجموعة متطابقة من «قطعتين» من حقائب سامسونايت بسعرٍ أقلَّ مما تتوقَّع أن تدفعه مقابل «قطعة واحدة» فقط من هذه الأمتعة العالية الجودة.» تبلغ تكلفة «الإثارة الكبيرة» ٤٤٫٥٠ دولارًا فقط وتتضمَّن «ترافيل-توسوم (الثنائي المسافر)»: «تو-سوتر (حاملة بدلتين)» و«كويك-تريبر (المسافر السريع)» «بملمسٍ أفضلَ من الجلد». في الصورة حقيبة واحدة مفتوحة ومبطَّنة بربطات العنق. «مجموعة سامسونايت للرجال مصمَّمة علميًّا لتحمل كلَّ ما يحتاج إليه الرجل الذي يهتم بمظهره في رحلة عادية ... دون أن تتعرَّض الملابس للكرمشة!» خلف صورة الحقائب في المقدمة، يقف رجل أبيض في منتصف العمر يرتدي بدلة رمادية بجوار شجرة عيد الميلاد، يقرأ بطاقته بسعادة. لديَّ بالفعل هذه الحقيبة باللون البني الفاتح. مكتوب عليها الأحرف الأولى جاي أيه بي.

تذكِّرنا هذه الإعلانات «بقوة التقاليد فيما يتعلَّق بالجنس والتصميم في مجتمعنا.»[1] وبالمثل، كان لا بد من تصنيف «حقيبة الرجال» في التسعينيات على أنها مختلفة عن الحقيبة النسائية من أجل حماية رجولة حامل الحقيبة؛ فبعد كل شيء، لا يريد المرء أن يتحوَّل إلى امرأة. في حلقةٍ شهيرة من مسلسل «ساينفيلد»، وجد جيري نفسه ينطِق بالجملة الأنثوية المبتذلة «لا يمكنني أن أجدَ أيَّ شيء هنا أبدًا» بينما يبحث في «محفظته الأوروبية». الشخصيات الأخرى تصرُّ على أن الحقيبةَ حقيبةُ يدٍ نسائية؛ ويدعوه كرامر



شكل ٤-٢

بلقب «المتأنق» و«الفتى المهندم». عندما سُرقت الحقيبة، يصرخ جيري لضابط شرطة بأنه قد تعرَّض للسرقة ويحاول وصف الحقيبة (سوداء بحزام). أجاب الضابط: «أنت تقصد حقيبة يد نسائية»، ويوافق جيري أخيرًا بغضب ودون دفاعية.[2]

إن حقائب مستلزمات التجميل من بين أكثر أشكال الأمتعة أنثوية عادة لأنها تحمل مستحضرات التجميل؛ وبالتالي فهي مفتاح الجمال، كما توحي الإعلانات. كانت إحدى العلامات التجارية لشركة سامسونايت في منتصف القرن تسمَّى «حقيبة الجمال ألترالايت». لديَّ ثلاث حقائب لمستلزمات التجميل في مجموعتي. إحداها لونها أزرق فاتح ومكتوب عليها الأحرف الأولى دي إل أر. الجزء الداخلي مبطَّن بالبلاستيك الأزرق الباهت

ورائحته مثل ضمادة باند-إيد لاصقة نظيفة. وضع المالك السابق ملصقًا لصورةٍ كرتونية لحيوان الراكون في الزاوية اليمنى السفلية من المرآة. الحقيبة الأخرى من خط أمتعة أميليا إيرهارت التي استفادت من شهرة الطيارة خلال حياتها، واستمر إنتاجها بعد وفاتها في عام ١٩٣٧ من قِبل شركاتٍ مثل أمريكان توريستر. اقترحت إيرهارت على صموئيل أورنستين من شركة صناديق أورنستين بنيوآرك أن السَّفر جوًّا يتطلب تصميمات خاصة للأمتعة، ثم تعاونت في تصميم حقائبَ من الخشب الرقائقي المثني بأغطية من القماش.[3] حقيبتي لونها أصفر ومزودة بحزام على الجزء العلوي بدلًا من مقبض. مكتوب على القفل أميليا إيرهارت. إيرهارت ليست الأيقونة الوحيدة التي خُلِّدت في الأمتعة. لعبت الأمتعة دورًا أساسيًّا في ثقافة المشاهير، بدءًا من «حقيبة بوجي» الخاصة بهامفري بوجارت التي صمَّمها دوبونت عام ١٩٤٧ حتى حقيبة كيلي وبيركين من هيرميس — إذا اعتبرنا حقائب اليد أمتعة — والتي تجسِّد أنماطًا مختلفة من الأنوثة الإبداعية: كلاسيكية وأنيقة (جريس كيلي)، وفنية وبوهيمية (جين بيركين).

أعرف المزيد عن المالكة السابقة لحقيبة مستلزمات التجميل الثالثة، حيث لا تزال بطاقة العنوان معلقة: السيدة أر جي وايجاند، ٣٩٢١ شارع سترلينج، ريتشموند، فيرجينيا. يختفي حرف «الدال» في «وايجاند» وحرف «العين» في «شارع» تحت حدود الملصق البني المصنوع من الجلد الصناعي. كتبت الحروف على آلة كاتبة، والورقة مصفرة بسبب مرور الوقت. بحثت عن ٣٩٢١ شارع سترلينج في خرائط جوجل، ووجدته: منزلًا رماديًّا مائلًا إلى الزرقة مزيَّنًا بزخارف بيضاء وشجيرات من الأمام. وهناك شجرة كبيرة في الفناء الأمامي. وممر خرساني ضيق يؤدي إلى الباب. ربما لم تَعُد السيدة أر جي وايجاند تعيش هناك بعد الآن. ربما ماتت السيدة أر جي وايجاند. تقع ريتشموند على بُعد أربع ساعات بالسيارة مني، وبطريقةٍ ما انتهى الأمر بحقيبة مستلزمات التجميل هذه في متجرٍ للسلع العتيقة في مدينتي، بعيدًا عن ديارها. الحقيبة ليست في حالةٍ جيدة — بها بقعة كبيرة على الجزء العلوي، كما لو أن شخصًا قد سكب عليها مزيل طلاء أظافر أو مادة كيميائية أخرى — ولكن يبدو أنها استُخْدِمت، يبدو أنها كانت جزءًا من حياة شخصٍ ما. على الرغم من عدم وجود شيء في الحقيبة بخلاف بطاقة العنوان عندما اشتريتها، يمكنني تخيُّلها مملوءة بأشياءَ مثل مستحضرات التجميل والمجوهرات. ربما رسائل وملاحظات. رسائل السيدة أر جي وايجاند ومذكراتها. الجزء الداخلي رائحته تشبه رائحة الشمع، مثل أحمر شفاه قديم.

لا يمكنك ملء حقيبة مستلزمات التجميل بأدوات النظافة الشخصية وحمْلها على متن طائرة اليوم، ولكن يمكنك إحضارها معك في السيارة. وعندما تسافر بالسيارة، ليس عليك أن تكون ماهرًا في حزْم الأمتعة. يمكنك إحضار أي شيء تريده تقريبًا. أحيانًا أملأ حقيبتي السامسونايت المجزَّعة كالرخام بالكتب. حينها تكون حقًّا ثقيلة. أحيانًا أحضر اثنتين أو ثلاثًا من حقائبي العتيقة، معبأة بالمؤن الضرورية وغير الضرورية. لديَّ حقيبة ستارلاين لونها أزرق فاتح تشبه تلك التي تحملها شارون ماكيندريك (هايلي ميلز) إلى خيمتها في مخيم إنش في فيلم «ذا بيرانت تراب» (١٩٦١). شاهدت أنا وأخواتي هذا الفيلم مرارًا وتكرارًا عندما كنا صغارًا. قد يكون هذا هو سبب شرائي للحقيبة. أثناء قيادتي مسافاتٍ طويلة في جبال كارولينا الشمالية وتينيسي، خاصة في فصلي الخريف والربيع، أرى جميع سائقي الدراجات النارية بأمتعتهم الخاصة المراعية للمساحة: الحقائب الجلدية والقماشية المستديرة على ظهر دراجاتهم التي لا يبدو أنها ستستوعب الكثير على الإطلاق، لكن يجب عليها ذلك.

حقائبي العتيقة تربطني بالماضي. لا أعرف ما هو هذا الماضي، لكنني أعلم أنه موجود. تحتوي هذه الحقائب وحقائب مستلزمات التجميل على قصصٍ ترويها عن الأشخاص المجهولين والرحلات. الغرباء وتحركاتهم الغريبة حول العالم. والآن، ضاعت الأشياء التي كانت تحملها هذه الحقائب. وتبقَّت الحاويات فقط. لكن أمتعة اليوم لها ذكريات وقصص أيضًا. هذا النوع من الذكريات الذي تولِّده الحقائب هو نوعٌ غريبٌ من تذكُّر أشياءَ لم تُنسَ تمامًا، ولكن لم يتم تذكُّرها تمامًا أيضًا. عندما ألقي بحقيبة على سريري وأفتح سحَّابها أعتقد للحظة أنني قد أجد شيئًا بداخلها — إن لم يكن شيئًا (مثل تذكرةِ تسلُّمِ أمتعةٍ قديمة، أو جورب مفقود)، فإن إحساسًا بالماضي يأتي مع فتحها مرة أخرى لرحلة أخرى. إذا سجلت حقيبة في آخر مرة أخذتها إلى مكانٍ ما، فأنا دائمًا أترك الملصق عليها؛ لذلك في المرة التالية التي أخرجها فيها من الخزانة، هناك تذكير بهذه الرحلة الأخيرة. ثم أمزِّقه وأرميه بعيدًا.

عندما لا تكون مسافرًا، من الصعب أن تعرف ماذا تفعل بأمتعتك. إنها مزعجة؛ وتشغل مساحة. إذا كنت تعيش في شقة صغيرة، يمكنك تخزينها تحت سريرك. وإذا كان لديك حقيبة كبيرة وأخرى صغيرة بعجل، يمكنك إدخال الحقيبة الأصغر في الأكبر. أو يمكنك تخزين ملابسك الشتوية أو الصيفية فيها، وفي هذه الحالة تصبح تقريبًا نوعًا من الأثاث، مثل أدراج خزانة إضافية. عندما عاشت أختي كاثرين في سان فرانسيسكو،

خزَّنت حقائبها في مكانٍ مغطًّى خارج مطبخ شقتها القديمة لأن هذا كان المكان الوحيد الذي يمكن أن يستوعب الحقائب. كان مكانًا غريبًا في الجزء الداخلي من المبنى؛ ليس شرفةً ملائمة، بل ركن لم يكن مناسبًا لأي شيء آخر. ظلت حقائبها وحقائب صديقها — زوجها الآن — هناك، شبهَ محمية من العوامل الجوية. نميل إلى إبقاء حقائبنا مخفية حتى نحتاج إليها؛ لذلك فإن رؤيتها تعني السَّفر. هذا يعني أننا ذاهبون إلى مكانٍ ما. كلبتي ميلي تعرف هذا، وتتجوَّل حولي عندما أخرج حقيبةَ سفر، خوفًا من أن أتركها. أخزِّن أمتعتي — أمتعتي العادية والعملية، وليس أمتعتي العتيقة — في خزانة غرفة نومي، خلف صف من المعاطف المعلقة التي تذكِّرني برواية «الأسد، والساحرة، والدولاب». ها هي ذي قائمة الجرد:

الحقائب الكبيرة:

- حقيبة جامب صلبة باللون البرتقالي.
- حقيبة أتلانتك لينة الجوانب باللون الأزرق الفاتح.
- حقيبة لندن فوج منقوشة باللون البني.

الحقائب المحمولة:

- حقيبة أتلانتك لينة الجوانب باللون الأزرق الفاتح (تتطابق مع الحقيبة الأكبر).
- حقيبة ريكاردو لينة الجوانب (عليها نمط ميسوني مزيف).

حقائب من القماش المتين:

- حقيبة لسبورتساك (عليها صورة برج إيفل).
- حقيبة أورلا كايلي من تارجت (عليها صورة سيارات).
- حقيبة سوداء من الجلد الصناعي.
- حقيبة صغيرة مطبوعة بتصميم عشب (من ديكاتلون في باريس).
- ثلاث حقائب سوداء كبيرة للغاية بعجل.

أستخدمها كلها، باستثناء حقيبة لندن فوج. فهذه الحقيبة كبيرة جدًّا، وأخشى أن تغريني لملئها، وبعد ذلك — إذا كنت مسافرة إلى مكانٍ ما — سأجد نفسي أتعرَّض لرسوم

هائلة لزيادة وزن الأمتعة. لكن إعلانات الشركة التي تشبه أفلام السينما المظلمة تشير إلى أنني وحقيبتي مقدر لنا أن ينتهي بنا المطاف في شارعٍ مرصوف بالحصى، تحت مصباح الشارع، في الضباب. في هذا السيناريو، سأرتدي بلا شك معطفًا يقي من المطر. حقائب أتلانتيك قبيحة نوعًا ما؛ لكن سعرها كان مخفضًا. لكني أحب حقيبتي البرتقالية ماركة جامب. لديَّ عادة اقتناء أشياء عندما أسافر، لذلك عُرِف عني أنني بحاجةٍ إلى حقيبةٍ أخرى لإحضار هذه المقتنيات للمنزل. وهكذا حصلت على هذه الحقيبة البرتقالية في باريس منذ عدة سنوات: اشتريتها من جاليري لافاييت لأنني اشتريت الكثير من الكتب ولم أستطِع وضعها جميعًا في حقيبتي الصغيرة. لم أرَ العلامة التجارية من قبل، لكنني أحببت مظهرها، وأعجبتني البطانة، التي طُبع عليها عبارة: «للقلة السعيدة منذ عام ١٩٧٩»، والتي اعتبرتها إشارة إلى خطاب الملك الشهير في يوم القديس كريسبين في مسرحية «هنري الخامس» لشكسبير. بعد اختيارها، سحبتها حتى مقهًى في المتجر حيث كان بإمكاني النظر إلى كل شيء — القبة بالأعلى، ومستحضرات التجميل المعروضة بالأسفل، وتماثيل العرض في كل مكان — وجلست وأخذت كأسًا من النبيذ وفحصت القصر المتلألئ بالزجاج الملوَّن والذهب.

إن شراء الأمتعة أثناء رحلة يعطي شعورًا بالدلال بعض الشيء، لكنني بررت ذلك بإخبار نفسي أنه من المحتمل أن يكون إرسال الأشياء إلى المنزل عبر البريد أكثر تكلفة. ورسوم الأمتعة الزائدة عن الوزن باهظة. قبل سنوات، عندما كنت أسافر من مطار هيثرو، أدركت أن حقيبتي كانت ثقيلة جدًّا. كانت الرسوم باهظة، وأعتقد أنني بدوت مذعورة بعض الشيء؛ لأن موظفة لطيفة وكفؤة من شركة فيرجن أتلانتيك جاءت لإنقاذي، وأمرتني بفتح الحقيبة ومعرفةِ ما يمكنني حمله. عاينت المحتويات وبدأت في إخراج الملابس والكتب. وقالت: «ستحتاجين إلى حمل هذه الكتب. وهذا — ارتدي هذا الحذاء ذا الرقبة العالية. إنه ثقيل. ضعي هذا الحذاء الذي ترتدينه هنا.» وواصلَت البحث. «ضعي هذا المعطف فوق سترتك. ولُفِّي هذا الوشاح حولك.» لقد أنقصت وزن الحقيبة إلى الوزن المناسب ووفَّرت عليَّ الرسوم. أشعر بالتشجيع لأن جين أوستن كانت تميل إلى شراء الأشياء في رحلاتها أيضًا. في رسالة إلى كاساندرا بتاريخ ٢ يونيو ١٧٩٩، كتبت: «أخشى أنني لن أستطيع إحضار حذاء مارثا إلى المنزل؛ لأنه بالرغم من وجود متسع كبير في صناديقنا عندما جئنا، سيكون لدينا الكثير من الأشياء لنأخذها معنا، ويجب أن أفكِّر إلى جانب ذلك في طريقتي في حزم الأمتعة.»[4] لا يبدو أنها تفكِّر كثيرًا في حزْم أمتعتها. تعترف بأنها

قد تكون قادرة على وضع المزيد في الصندوق إذا رتَّبت ممتلكاتها بشكلٍ مختلف، لكني أحب مقاومتها لفكرةِ أن تكون جيدةً في حزْم الأمتعة، وكذلك الحميمية التي تشير إليها العبارة؛ فمن الواضح أن كاساندرا كانت على دراية بمهارات جين في حزْم الأمتعة التي هي دون المستوى. «طريقتي في حزم الأمتعة.» أنتِ تعرفين.

عندما غادرت مدينة نيويورك، حيث عشت معظم حياتي كامرأة بالغة، لتولي وظيفة في كليتي في كارولينا الشمالية، سجلت حقيبتين ضخمتين من القماش المتين لونهما أسود معي على متن الطائرة. (ليستا الحقيبتين أنفسهما اللتين أملكهما الآن؛ لقد تبرَّعت بهاتين الحقيبتين منذ سنوات.) ودفعت رسوم شركة الطيران مقابل الأمتعة الإضافية ذات الوزن الزائد، حيث بدا الأمر أسهل من شحن الأشياء. كانت إحدى الحقائب تحتوي على مرتبةٍ هوائية نِمت عليها الليلةَ الأولى في شقتي الجديدة الفارغة. في ذلك الصباح، قمت بتفريغ المرتبة من الهواء بعد آخر ليلة لي في شقتي القديمة، ودهستها برجلي للتأكد من إخراج كل الهواء، ثم طويتها، وحزمتها مع الأمتعة. أنزلت الحقيبتين على أربع مجموعات من السلالم وحملتهما في سيارةِ أجرة متجهة إلى مطار لاجارديا. قبل عدة أيام، كنت أنا وصديقي جون قد وضعنا أريكتي في الشارع. كانت هذه آخر قطعة أثاث لديَّ، ولم أتمكَّن من بيعها على موقع كريجزليست. لقد توصَّلنا إلى أنه إذا وضعناها بالخارج، فسيأتي شخصٌ ما ويأخذها بعيدًا، ولكن فور مغادرتها تقريبًا، بدأت تمطر — عاصفة صيفية حقيقية — ودمرت الأريكة. قبل أن أستقل سيارة الأجرة، نظرت إلى البقية الباقية المبتلة من شقتي. كل شيء آخر كان في حقائبَ من القماش المتين. لكنني ما زلت أعود إلى المدينة في بعض فصول الصيف، حينها، أملأ ثلاث حقائب سوداء كبيرة من القماش المتين بالملابس، والكتب، والأطباق، وملايات الأسرَّة، والمناشف، والكتب، وحتى طابعة الليزر الخاصة بي — كلُّ ما أحتاج إليه للغرفة الصغيرة التي استأجرتها في المدرسة اللاهوتية العامة. لا أعرف كيف استطعت صعود الدَّرج بالحقائب. اشتريتها في نهاية صيفٍ ما، من أحد متاجر الأمتعة في تايمز سكوير التي تفوح منها رائحة المواد الكيميائية. الرجال الذين كانوا يعملون في المتجر أحضروا الحقائب من المخزن، وعبَّئوها بشكلٍ مسطَّح، وغلفوها بالبلاستيك.

عندما كنت أصغر سنًّا، كانت الرحلة إلى قسم الأمتعة في متجرٍ متعدد الأقسام بمثابة أحد الطقوس، وهي الخطوة الأولى في الرحلة. نظرت إلى جميع الألوان والأحجام المختلفة للحقائب، والمجموعات المتطابقة المرتَّبة على منصات صغيرةٍ مثل الممثلين على المسرح، كل

واحدة تقترح نوعًا مختلفًا من الرحلات. في فيلم «سيي أني ثينج» (١٩٨٩)، ذهب جون كورت والد ديان (جون ماهوني) إلى قسم الأمتعة لشراء هدية لابنته لرحلتها إلى أوروبا، ورُفضت بطاقته الائتمانية. هذه هي الخطوة الأولى في الكشف عن أنشطته الإجرامية وانهيار حياته. المشهد مهين؛ لأنه كان يغازل البائعة. وغادر المحل خالي الوفاض. يصوِّر فيلم «جو فيرسس ذا فولكانو» (١٩٩٠) رحلةَ تسوُّق أكثر هزلية. يؤكِّد البائع (باري ماكجفرن) لجو (توم هانكس) أن الأمتعة هي «الشغل الشاغل في حياتي» ويذكِّره: «أنت تسافر حول العالم، بعيدًا عن الوطن — ربما بعيدًا عن عائلتك. كلُّ ما عليك الاعتماد عليه هو نفسك. وأمتعتك.» يثير وصفُ جو رحلتَه إلى جزيرة المحيط الهادئ وابوني وو «مشكلةً تتعلَّق بالأمتعة» التي يحلها البائع من خلال تقديم صندوق باخرة مقاوم للماء لجو يخرجه من غرفة صغيرة تشبه الكنيسة الصغيرة. يشتري جو أربعة، وفي النهاية، سيتعيَّن عليه ربطها معًا كطوف للبقاء على قيد الحياة: إنه «حقًّا» يعتمد عليها. يطلب الكثير من الناس الآن أمتعتهم عبر الإنترنت أو يشترونها من متاجر الأمتعة المتخصصة. لا تزال أقسام الأمتعة موجودة، لكن تراجعت شعبيتها. أصبحت حقائب السَّفر أقلَّ تكلفة خلال العقدين الماضيين، ولكنها أيضًا، في بعض الحالات، أرخص في الصنع. الآن، قد تدوم حقيبة السَّفر بضع سنوات قبل أن تنكسر عجلة أو يتلف السحَّاب. لكن هذه الحقائب صمدت في الماضي. كان الخيار الذي ستتخذه مهمًّا لأنك ستعيش معه بعضَ الوقت. كان هناك أيضًا شيء مثير حول مغادرة المتجر المتعدد الأقسام بحقيبة سفر. كانت لا تزال فارغة. وتحمل ملصقاتها. لم تصبح بعدُ ما ستكون عليه. كان كل شيء وعدًا. وإذا صادف وكنت تتسوَّق لشراء أشياءَ أخرى بعد شراء حقيبة سفرك، يمكنك تخزينها فيها.

كانت الأمتعة هديةً شائعة للتخرُّج في المدرسة الثانوية، خاصة الأمتعة المتطابقة. لقد كانت رمزًا للطبقة الوسطى لمرحلة البلوغ؛ حيث كنت تغادر المنزل. ربما كان لدى زملائي بالفعل ما يكفي من الأمتعة لإيصالهم إلى الكلية، ولكن يجب أن تتطابق أمتعة الكلية المناسبة، ويجب شراؤها لأنك ذاهب إلى الكلية. عندما التحقت بالجامعة في نيويورك عام ١٩٩٥، لم أحمل معي أمتعة متطابقة. بدلًا من ذلك، أخذت حقيبتين كبيرتين من القماش المتين لونهما أسود (يبدو أن هذه الأشياء تحدِّد حياتي)، وربما كانت إحداهما هي ذات الحقيبة التي رافقتني إلى المخيم الصيفي عندما كنت أصغر سنًّا. كان المعسكر في مزرعةٍ في جبال شمال كاليفورنيا، على طريق سريع طويل ومتعرِّج. أتذكَّر أنني جررت الحقيبةَ على الأرض إلى غرفة النوم، حيث دفعتها تحت سريري. واضطررت إلى ركلها

عدة مرات لإخفائها. كان هناك مساحة كافية تحت كل سرير لحقيبتين كبيرتين: حقيبتك وحقيبة رفيقك في الغرفة. كانت هذه الحقائب القماشية شكلًا مستديرًا غيرَ محدَّد، تتمدَّد على ما يبدو في جميع الاتجاهات. وكانت رائحة حقيبتي مثل البلاستيك، وكانت تحمل جميع أغراض المخيم المطلوبة: مصباح يدوي، وبخاخ للحشرات، وملابس عليها اسمي على ملصقات مثبتة بالكي. كان جانبها السفلي مغطًّى دائمًا بالغبار والأوساخ.

عندما كنت في الكلية، ولعدة سنوات بعد الكلية، كان لديَّ حقيبة ظهر كبيرة من نوع إيجل كريك. كانت باللونين الأخضر الداكن والأسود، وأخذتها إلى تركيا، وفرنسا، وأماكن أخرى. ألقيت بها على أرضية العديد من النُّزل. هكذا سافرت وهكذا سافر أصدقائي في ذلك الوقت. لم نُحضِر حقائب سفر قط. لكن كان بإمكانك وضع حقيبة الظهر بشكلٍ مسطَّح وفتح السحاب مثل حقيبة السَّفر. كان هذا تصميمًا شائعًا، وقد نصحني أكثر من شخص بما يلي: لا تشترِ حقيبةَ ظهرٍ تُحمَّل من أعلى. لن تتمكَّن أبدًا من الوصول إلى أي شيء. كانت هذه أيضًا أيام «أحزمة النقود»، كما أطلقنا عليها: جرابات آمنة من البوليستر تشبه الظرف ترتديها حول خصرك، مع إمكانية تعديل الحزام من أجل الراحة. كانت هذه الجِرابات المزودة بسحَّاب مخصَّصة عمومًا للسفر الدولي. وكانت تحافظ على جواز سفرك، وشيكات السَّفر، والنقود (كنت تسحب دائمًا بعض النقود قبل الانطلاق وتحتفظ بنسخٍ من جواز سفرك في حقيبة ظهرك). وكنت ترتدي الحزام على متن الطائرة ثم طوال الوقت، أينما كنت. في وقتٍ متأخر من أيام الصيف الحارة، أصبح الحزام متعرقًا جدًّا على معدتك، تحت أو فوق خَصْر بنطلونك الجينز مباشرة، ودائمًا يمكنك نوعًا ما رؤيته - انتفاخ بسيط — والشعور به، خاصة عندما تجلس. كان حزام المال هو الخلاصة لكل مخاوف السَّفر: الإحساس بأنك معرَّض للهجوم بمجرد مغادرتك للمنزل، وأن اللصوص كانوا في كل مكان. كان من الجنون حمْل حقيبة يد، حيث ستُختطَف. حقيبة ظهر صغيرة؟ — يا لها من حماقة. شخصٌ ما سوف يصل إليها عندما تكون وسط حشد من الناس. هذا ما قيل لك. لكنَّ حزامَ النقود القبيح ذا اللون الكريمي المصفر وعد بحمايتك.

لا تتعلَّق الأمتعة دائمًا بالأمور العملية. كان لدى والديَّ مجموعة متطابقة من حقائب هارتمان الصوفية ذات اللون البني الفاتح في صغري: حقيبتان، واحدة أكبر من الأخرى، مزودة بأقفال رقمية. كان بهما عجلات صغيرة جدًّا لم تكن تتحرك في الواقع وأحزمة قصيرة يمكن ربطها، ولكن إذا حاولت بالفعل سحب الحقيبتين، تسقطان. اعتقد والدي أنهما ربما كانتا هدية من والده لأنه كان لديه الكثير من الأمتعة وأراد التخلُّص من

بعضها. كنا نطلق عليه اسم «بوبي». أو أن زوجته جيني، جَدتنا، ربما اشترتهما له. عندما كانت صغيرة، كانت جيني متسوقة محترفة في آي ماجنين آند كومباني، وهو متجر متعدِّد الأقسام لم يَعُد موجودًا في الوقت الحالي. وكان جَدي مديرًا تنفيذيًّا في واينستوكس، وهو متجر آخر متعدِّد الأقسام لم يَعُد موجودًا، وهكذا التقيا. ساعدت جيني النساء الأنيقات، الأثرياء في تأسيس خزانات ملابسهن. وكانت أيضًا تجمع الأشياء — هناك مجموعات رائعة تملأ منزلهما. لكن أمي تتذكَّر شراء الحقائب من واينستوكس في سكرامنتو. كانت تريدها بشدة، وانتظرت حتى انخفض سعرها. أخذ والداي هذه الأمتعة إلى باريس، وهاواي، وسان فرانسيسكو، وأماكن أخرى. كانت الحقائب تحتوي على مقابض وأقفال نحاسية، ومزينة بجلد بني فاتح، ومبطَّنة بقماش شفاف، وكانت هناك رقعة من القماش بالداخل حيث يمكنك كتابة اسمك وعنوانك، وهي تفاصيل تبدو شخصية بشكلٍ غريب بالنظر إلى أنه في حالة فقدان الحقائب، فمن المؤكد أنه سيتم الاستعانة ببطاقات الأمتعة على الجزء الخارجي من الحقيبة. كانت الحقائب ثقيلة حتى وهي فارغة. الآن، يُعدُّ هذا الثِّقَل عيبًا في التصميم؛ لذا لم يسافر والداي بهذه الحقائب منذ سنوات. لكن منذ عقود، كانت هذه الحقائب العملاقة ثقيلة لأنه كان من المفترض أن تكون ثقيلة. كان هذا جزءًا من الطابَع الغريب لهذه الأشياء. لقد جعلها وزنُها عظيمةَ الشأن — مهمة — مثل الشعور بالذهاب إلى مكانٍ ما.

ربما لم يعطِ جَدي وجَدتي والديَّ أمتعةَ هارتمان، لكنهما أعطياني أنا وأخواتي حقائبَ بمناسبة عيد الميلاد في أحد الأعوام. لا أعتقد أن الحقائب كانت مزودة بعجل، لكنها كانت صغيرة، وكانت جميعها نفس الحقيبة بألوان مختلفة: الأزرق الداكن، والأخضر الداكن، والأسود. كانت حقيبتي باللون الأخضر. كانت لينة الجوانب، وكان على كلٍّ منها أحزمة تربطها. أخذنا هذه الحقائب عندما زرناهما في فينيكس، وفي هذه الزيارات أخذانا لرؤية الهضاب المسطحة القمة، وحدائق الصبار النباتية، وأكلنا هلام التين الشوكي، الذي أحضرناه معنا في الحقائب. لا أعرف ماذا حدث لهذه الحقائب. لا يزال والداي يمتلكان حقائب هارتمان القديمة. ومن السهل العثور عليها على موقع إيباي. صادفت مجموعة واحدة أُدرِجت على أنها «حقائب هارتمان عتيقة صوفية وبحزام»، تحمل هذا الوصف: «لديَّ أربع حقائب هارتمان عتيقة مدرجة وكلها جميلة. اشتريتها بقصد السَّفر بها. عُرِض الكل ما عدا واحدة في مكتبي كتحف فنية وحنين إلى الماضي. ومع ذلك، فقد صُنعت للطريق، وربما تنتمي إلى هناك.»

تحفة فنية. رموز للذكريات. أشياء يجب أن تكون على الطريق.

تسبَّب الطقس في إلغاء عدد من الرحلات الجوية، والكثير من الناس لم يستطيعوا الحضور إلى المؤتمر. بعض الأبحاث في جلسات الأبحاث الكبرى قُرئت بواسطة أشخاصٍ آخرين غير مؤلفيها. ما زلت أستمتع بالفندق، على الرغم من أنني أقف باتجاه المصعد من الداخل أثناء صعودي. في الليل، أخرج إلى شرفتي. لا يوجد أي أثاث هناك؛ لذلك أقف وألقي نظرة على المدينة ولا أفكِّر في أي شيء.

الجزء الخاص بالمؤتمر في حقيبتي ممتلئ بملابس متسخة. بعد أن أرتدي شيئًا ما، أطويه وأعيده إلى الحقيبة. يمكنني تحديد الأيام من خلال الملابس المطوية. في الصباح، أطلب خدمة الغرف (بيض بينديكت وقهوة)، وألقي نظرة على السرير الكبير الآخر الموجود في الغرفة، والملابس المبعثرة عليه، وأتساءل عما يجب أن أرتديه.

التقيت بصديقة لتناول طعام الغداء بعد المناقشة الصباحية، ثم ذهبنا لشراء بوربون. إنها تعيش بالقرب مني، في جرينسبورو، وكلانا يحب البوربون. لكن متاجر الخمور التي تديرها الدولة في ولاية كارولينا الشمالية لديها مجموعة محدودة للغاية، لا سيما عندما يتعلَّق الأمر بشيء خارج عن المألوف. التقطت زجاجتين جميلتين ثم أعطتني إياهما. ستسافر بالطائرة؛ لذا لا يمكنها أن تأخذهما معها، لكن يمكنني أخذهما معي في سيارتي. عندما عُدت إلى غرفتي، غلَّفت الزجاجتين بملابسي المستخدمة ووضعتهما في حقيبتي.

انتهى المؤتمر في اليوم التالي. يبدو أنني في الليلة السابقة كنت ثملة قليلًا، وأسقطت إحدى عدساتي اللاصقة بجوار حوض الحمام بدلًا من العلبة، ثم جفَّت. ليس لديَّ عدسات أخرى؛ لذلك ارتديت نظارتي في طريقي للعودة إلى المنزل. حزمت حقيبتي ووضعتها في سيارتي وأخذت ميلي واتجهت إلى جبال كارولينا الشمالية. لقد قرَّرت البقاءَ هذه الليلة في بلدةٍ صغيرةٍ تسمَّى بريفارد. تشتهر المنطقة بشلالاتها.

سِرنا عبر غابة نانتاهالا العامة، وكانت الأشجار ساكنة والشمس منخفضة. توقفت عند الإطلالات الخلابة. مررنا عبر بلدة غنية بشكل مرعب تسمَّى هايلاندز مملوءة بالنوادي الريفية وملاعب جولف. إنه يوم الأحد؛ لذلك كل شيء مغلق ولا يوجد أحد في الجوار. وجدت مطعم وينديز وتوقَّفت لتناول وجبة خفيفة

من البرجر بالجبن في فترة منتصف بعد الظهر. ويندِيز لا يشغل مركزًا عاليًا في قائمتي الخاصة بمطاعم الوجبات السريعة. أثناء قيادة سيارتي عبر الجنوب الشرقي، أبحث عن مطعم فايف جايز أولًا، ثم كوك أوت، ثم ديري كوين، ثم سونيك، ثم ويندِيز. هذا هو ترتيبي لمطاعم البرجر بالجبن في رحلات السيارة، مع عدم مراعاة الخيارات المتاحة في أجزاء أخرى من البلاد، مثل إن-أند-أوت، وواتابرجر، وبرومز.

في وقتٍ متأخر من بعد الظهر، قُدنا السيارة إلى مكانٍ كلاسيكي يُدعى استراحة سنسيت، حيث رحَّبت بنا طيور الفلامنجو الوردية اللون. لقد سئمت من الاختلاط بالناس وسعِدت بكوني وحدي. أثناء استحمامي، جلست ميلي على سجادة الحمَّام تراقب الباب، كما تفعل دائمًا. حقيبتي موضوعة على أحد الأسرَّة الكبيرة، تراقبنا أيضًا.

الفصل الخامس

الأمتعة المفقودة: مركز الأمتعة غير المُطالَب بها في ألاباما

أوقفت السيارة في ساحة انتظار السيارات في مركز الأمتعة غير المُطالَب بها في ظهر يوم ملبَّد بالغيوم، مناسب تمامًا لمعبد الأشياء المفقودة. فالأشياء المفقودة تأتي إلى سكوتسبورو، ألاباما. حسنًا، ليس كل الأشياء المفقودة، ولكن تلك التي فُقدت في الأمتعة المفقودة.

لكنني لم أضلَّ الطريق. فقد قُدت سيارتي عبر الجبال ومررت بمتاجر الألعاب النارية الضخمة (كل واحدة دائمًا هي الأخيرة والأكبر) والكلاب الميتة التي تتعفن على جانب الطريق، من أجل أحد أفضل مناطق الجذب السياحي في ألاباما. يبدو المركز مجمَّعَ مكاتبَ عاديًّا، بصرف النظر عن اللافتة التي على شكل حقيبة سفر باللونين الأزرق والبرتقالي مكتوب عليها مركز الأمتعة غير المُطالَب بها. واجهت بعض الصعوبة في العثور على المكان؛ لذلك توقَّفت أمام كنيسة ضخمة للبحث عن الاتجاهات. يقع شارع ويلو ستريت بعيدًا بعض الشيء عن الطريق السريع، بعد نُزل بادجيت، ومتجر فاميلي دولار، وبعض أماكن تصليح الشكمانات، وشركات الأخشاب، ومحلات الرهن، ومتحف سكوتسبورو بويز والمركز الثقافي. المبنى محاط بسياج من الشجيرات المشذَّبة بدقة، وعلى رأس المدخل علمان لأمريكا. ويوحي وجود أرجوحة، والعديد من الكراسي الهزازة، وأحواض الزرع المعلقة في الشرفة الأمامية بأن هذا منزل وليس مكان عمل.

من دون أمتعتنا، نحن ضعفاءُ في العالَم وغير مستعدين. هذا هو جوهر الخوف من فقدان الأمتعة. عندما سافرت إلى مونتريال منذ عدة سنوات، لم تصل حقيبتي. إنه شعور غريب أن تخرج من مطار دون حقيبة. وبالمرور تحت لافتات مكتوب عليها باللغة الفرنسية، شعرت بما هو أكثر من الخواء: شعرت بخفة خطيرة، كما لو أنني لا أنتمي إلى



شكل ٥-١

مكان وجودي. في اليوم التالي، ذهبت للتسوُّق واشتريت سترة سوداء وبنطلونًا فضفاضًا أسود — ربما كنت في حِداد على حقيبتي، التي سُلِّمت إلى الفندق في اليوم التالي. في كتابها «عن الجمال والعدل»، تدرك إيلين سكاري الإقرار بالجمال فيما يتعلق بالأمتعة المتأخرة:

> يظهر الشيء الجميل فجأة، ليس لأن شيئًا جديدًا قد دخل الأفق الحسي وجلب جماله معه (كما هو الحال عندما تُكتب قصيدة جديدة أو يصل طالب جديد أو تصبح شجرة صفصاف، تساقطت أوراقها في الشتاء، مثيرة — مثل متاهة من عصي صفراء ترفرف أمام ألواح اللافندر والسماء)، ولكن لأن شيئًا ما، لديه جماله بالفعل في الأفق، مثل الأمتعة المتأخرة، يُوضع فجأة بين يديك.[1]

إن إدراك جمال الشيء الجديد أمرٌ مفاجئ، كما هو الحال مع حقيقة وجوده بالفعل. عندما تفقِد حقيبتك، تخشى ألَّا تراها مرة أخرى، ثم فجأة، تراها. من المسلَّم به أن نحتفظ بأمتعتنا معنا عندما نسافر اليوم. قد تُؤخَذ منا فتراتٍ من الزمن، لكنها عادةً لا تسافر منفصلةً عنَّا، كما في الماضي. ومن هذا المنطلق، فإن نقل الأمتعة اعتاد أن يشبه إرسال طرد بالبريد. ومثل الطرود، تعرَّضت الصناديق للخبط قليلًا، مما تسبَّب في بعض الأحيان في إتلاف محتوياتها. تكتب جين أوستن في رسائلها إلى كاساندرا عن المِحَن التي واجهتها مع صندوقها. فكتبت في رسالة بتاريخ ١٧ مايو ١٧٩٩ عن مشكلة الوزن:

> أشعر بالانزعاج بشأن صندوقي؛ زاد انزعاجي قبل بضع ساعات؛ لأنه كان ثقيلًا جدًّا لنقله بالعربة التي أحضرها توماس وريبيكا من ديفايزيس، وكان هناك سبب لافتراض أنه قد يكون ثقيلًا جدًّا كذلك بالنسبة إلى أي عربة أخرى، ولفترة طويلة لم نسمع عن أي عربة بإمكانها نقله. ومع ذلك بالنهاية، اكتشفنا لسوء الحظ أن واحدة كانت على وشك الانطلاق إلى هذا المكان، ولكن على أي حال، لا يمكن للصندوق أن يبقى هنا حتى الغد، حتى الآن نحن بأمان، ومَن يدري قد يحدث أيُّ شيء يعطينا المزيد من الوقت.[2]

في رسالة أخرى بتاريخ ١٥ إلى ١٧ يونيو ١٨٠٨، كان أحد «التوافه المهمة» التي تتحدَّث عنها مرةً أخرى تتعلَّق بصندوقها: «هل تصدِّقين أن صندوقي قد أتى بالفعل؛ وما يكمل السعادة العجيبة، أن محتوياته لم تتضرَّر.»[3] إن المبالغة الفكاهية في عبارة «السعادة العجيبة» أمرٌ معتاد من أوستن، ولكنها تلمِّح أيضًا إلى تَكرار تأخُّر الصناديق أو إلحاق الضرر بمحتوياتها. العجيب أن ممتلكاتها لم تتضرر، وأنها مرتاحة. وفي أخبارها إلى كاساندرا من ٢ إلى ٣ مارس ١٨١٤، لم تكن محظوظة جدًّا: «صندوقي لم يأتِ الليلة الماضية، أعتقد أنه سيأتي هذا الصباح؛ إذا لم يكن الأمر كذلك، يجب أن أستعير جوارب وأشتري أحذية وقفازات لزيارتي. كنت حمقاء ألَّا أستعد لهذا الاحتمال مسبقًا استعدادًا أفضل. لديَّ أملٌ كبير في أن الكتابة عن ذلك بهذه الطريقة ستجلب الصندوق في الوقت الحالي.»[4] هنا، تمزح أنها قد تستحضر الصندوق إلى الوجود من خلال الكتابة، وبالتالي تعالج مشكلة حماقتها المزعومة. إنها حماقة نشعر بها جميعًا في وقتٍ ما من السَّفر.

استعادت أوستن أغراضها. كانت محظوظة. مركز الأمتعة غير المُطالَب بها هو مكان للأشياء التي لم تُستردَّ، ويأتي المتسوِّقون بحثًا عن هذه الأشياء التي ليس لها مالك. تم

افتتاح المركز الذي تبلغ مساحته ٤٠٠٠٠ قدم مربعة في عام ١٩٧٠ ويستقطب أكثر من ٨٠٠٠٠٠ زائر سنويًّا من أكثر من ٤٠ دولة. تبرُز مكانته كمنطقة جذب رئيسية من خلال عرض كتيبات سياحية عند المدخل لمزارع الكروم المحلية، وحدائق الحيوان، والقفز بالمظلات، والجولف، والكهوف الكبيرة، والحدائق العامة، ومسار شمال ألاباما هاليلويا للأماكن المقدَّسة. يمكنك أيضًا شراء قمصان تذكارية. تشمل الأقسام في المتجر الرئيسي: المجوهرات، والسلع الرياضية، والملابس الرسمية، والكتب، والأجهزة الإلكترونية (حد الشراء ٣ أجهزة كمبيوتر محمولة لكل ضيف في اليوم)، وملابس رجالية ونسائية، و(بالطبع) حقائب. ويوجد ستاربكس. وثمَّة مبنًى منفصل — متجر «إتسترا» — يضم أغراض الأطفال والأدوات المنزلية. ساحة انتظار السيارات تكاد تكون مملوءة حتى نصفها، ويَعدُّ العديد من عربات التخييم المتجرَ وجهةً لقضاء الإجازة. تشير لافتة إلى جانب المبنى إلى وجود المزيد من أماكن وقوف مركبات التخييم في الخلف. لا يوجد شيء مميز في الموقع. يوجد بالجوار متجر إطارات ألاباما ومحطة بنزين سيتجو. على الجانب الآخر من الشارع يوجد متجر الأمتعة غير المُطالَب بها تي أند دابليو، الذي يبدو متهالكًا إلى حدٍّ ما مقارنةً بمركز الأمتعة غير المُطالَب بها. (يصِفه أحد موظفي مركز الأمتعة غير المُطالَب بها بأنه «نسخة مقلَّدة».) خلف المركز يوجد مقبرة؛ مقبرة سيدار هيل، حيث، وفقًا لموقعها على الإنترنت، يتوافر عشرون من أصل ٦٣ فدانًا في المدينة بسعر ٤٠٠ دولار لكل قبر أو قطعة أرض من أربعة قبور مقابل ١٤٠٠ دولار. هناك قبور من الحرب الأهلية. وقبور بعض العائلات المؤسِّسة للمدينة. وأشجار القرانيا.

يستقبل المركز الحقائبَ من شركات الطيران، وخطوط الحافلات، والقطارات، والسفن السياحية، وشركات تأجير السيارات، والمنتجعات. يبيع المركز أيضًا البضائع التي لم يُطالَب بها. غالبية الأمتعة التي لم يُطالَب بها تأتي من شركات الطيران. ووفقًا لموقع مركز الأمتعة غير المُطالَب بها، تُسلَّم ٩٩٫٥ بالمائة من الحقائب في منطقةِ تَسلُّم الأمتعة. ولكن حينها يتبقى ٠٫٥ بالمائة. في عام ٢٠١٢، فُقِدَ أكثر من ١٫٨ مليون حقيبة، أو سُرِقَت، أو أُتْلِفت من قِبل شركات الطيران الأمريكية الكبرى على الرحلات الداخلية. وهذا يعني أنه تُعومِل على نحو سيئ مع ما يزيد قليلًا عن ثلاث حقائب لكل ١٠٠٠ راكب، مما يشكِّل انخفاضًا بنسبة ٨ في المائة عن العام السابق. في عام ٢٠٠٧، كان الوضع أسوأ بكثير؛ حيث فُقِد أو أُتلف ٤٫٥ ملايين حقيبة.[5] في عام ٢٠١٣، بلغ عدد الحقائب التي عُومِلت معاملةً سيئة في جميع أنحاء العالم ٢١٫٨ ملايين، أو ٦٫٩٦ حقيبة لكل

١٠٠٠ مسافر.[6] وتميل شركات الطيران الإقليمية والاقتصادية إلى أن يكون لديها أسوأ أداء. تَعِد الرقائقُ ذات الترددات اللاسلكية مثل سوبرسمارت تاج وريباوند تاج المسافرين بأنه سيتم بالتأكيد العثور على ما فُقِد، ولكن هذه الأجهزة تذكِّرنا فقط بعدم القدرة على التنبؤ بالسَّفر. ووفقًا لموقع الويب الخاص بمركز الأمتعة غير المُطالَب بها، تُجري شركات الطيران «عملية تعقُّب مكثَّفة مدتها ثلاثة أشهر» لمحاولة العثور على مالكي الحقائب التي لم يُطالَب بها، وتُسدِّد المُطالَبات الخاصة بالحقائب المفقودة المتبقية. ثم تبيع «الأمتعة غير المُطالَب بها» — التي لم تَعُد مِلكًا لأحد — للمركز.

يبذل موقع المركز على الإنترنت جهدًا خاصًّا للإشارة إلى أن عملية محاولة العثور على أصحاب الحقائب عمليةٌ شاملة وتؤدي إلى وجود «عدد صغير جدًّا من الحقائب التي يُتِّمَت في النهاية». «يُتِّم». تشير الكلمة إلى أن مالك الحقيبة هو والدها، وأن هذا الوالد قد مات. يستخدم موقع الويب مصطلحَي «مفقود» و«غير مُطالَب به» مترادفين. يشير مصطلح «مفقود» إلى أن الحقيبة كانت ضائعة، مثلما تضيع مفاتيحك، ولكن أيضًا أصبحت تحركاتها غير قابلة للتعقُّب. ويشير مصطلح «غير مُطالَب به» إلى أنه تُخُلِّي عنها. يرتبط هذا التخلي بحالتها كمفقودة، لكن حالتها كمفقودة لا يمكن أن تفسر ذلك تمامًا. تُشترى هذه الحقائب اليتيمة دون رؤيتها وتصل وهي محمَّلة على مقطورة إلى منشأة المعالجة بالمركز، حيث تُفتَح، وتُفرَز، وتُسعَّر. يصل أكثر من ٧٠٠٠ عنصر جديد كل يوم. تُغسل الملابس أو تُنظَّف تنظيفًا جافًّا في منشأة داخلية هي الأكبر في شمال ألاباما. تُختبر الأجهزة الإلكترونية وتُمسح البيانات الشخصية. تُنظَّف المجوهرات النفيسة وتُثمَّن. تُفتح الحقائب الساعة ٢:٣٠ بعد الظهر من الاثنين إلى السبت للجمهور، حتى تتمكَّن من النظر إلى حقيبة شخص غريب قبل إزالة كل شيء. يقوم الموظفون بفرز «أفضل العناصر» للبيع بالتجزئة، ويُتَبرَّع بحوالي نصف العناصر المتبقية من خلال برنامج «ريكليمد فور جود (مُستَرَدٌّ للخير)». ويُتخلَّص من النصف الآخر، «غير المناسب للبيع بالتجزئة أو التبرع». تُمثِّل هذه العملية على الموقع من خلال صورة حقيبة مفتوحة؛ تنقسم محتوياتها إلى ثلاث فئات: البيع، والتبرُّع، والمهملات أسفل الصفحة. تشتمل فئة «المهملات» على لهايةٍ للأطفال، وقلم شاربي، ومشابك ورقية، وشريط مطاطي، وأنبوب معجون أسنان وفرشاة أسنان، ودفتر ملاحظات فيلد نوتس صغير بني اللون، وقطعة ورق مطوية تبدو وكأنها إيصال أو صفحة انتُزِعت من كتاب. حقيقة أن ربع هذه الممتلكات المفقودة لا قيمة لها أمرٌ محزن للغاية بالنسبة إليَّ. لا يمكنك فعْل الكثير باستخدام معجون أسنان شخصٍ

ما وفرشاة أسنانه. أو دفتر الملاحظات. الأشياء العديمة القيمة التي تملأ حقائبنا وتشكِّل حياتنا.

لكن هذه الحقائب تحتوي أيضًا على أشياءَ غريبةٍ وغير عادية. يُعدُّ مدخل المركز «متحفًا» للأشياء التي عُثِر عليها وتعلوه صورة للمؤسِّسَين دويل وسو أوينز. تجلس سو على كرسيٍّ أصفر بذراعين ويقف دويل خلفها ويده على كتفها. إلى اليمين تُعرض «الأشياء الدينية»، وإلى اليسار يوجد هوجل الدمية العفريت من فيلم عام ١٩٨٦ «لابيرينث»، الذي وصل إلى المركز في عام ١٩٩٧ في «حالة متدهورة» وجُدِّد. تستمر هذه المعروضات في المتجر نفسه، حيث تُثبَّت الكنوز عاليًا على الجدران، وفي ذلك قرون الموظ، والآلات الكاتبة ماركة أندروود، والآلات الموسيقية، وفي ذلك آلة الدومرا الروسية والرُّباب الأفغانية. هذه الأشياء مصحوبة بلافتات تحدِّدها وتصفها (فالأفغان لديهم شعور خاص تجاه الرُّباب) وتشير إلى وقت وصولها إلى المركز. يتضمن «نموذج السفينة إتش إم إس سربرايز المصنوع يدويًّا» درسًا موجزًا في التاريخ عن الحروب النابليونية وصورة لراسل كرو في فيلم «ماستر آند كوماندر». ثمة «مروحة عتيقة للمغازلة» من عام ٢٠١٠ خصصت لها قصة: «هذه المروحة المنقوشة يدويًّا بشكلٍ رائع من القرن التاسع عشر تعرض مَشاهد كلاسيكية للشباب في أوقات فراغهم. هذه المروحة الفيكتورية، المطلية بالذهب والمزودة بعصي عظمية منحوتة بشكل معقَّد، لا بد أنها كانت تنتمي إلى سيدةٍ ذات مكانة اجتماعية كبيرة.» هذه الأشياء ليست للبيع، وبعض المعروضات في جميع أنحاء المتجر ليست للبيع، وفي ذلك العديد من الحقائب القديمة.

أقف بجانب صفوف عربات التسوُّق ذات اللون الرمادي الباهت وألقي نظرةً على خريطتي. تمتد صفوف من البنطلونات الجينز أمامي، مطوية إلى نصفين ومعلَّقة على حمالات ملابس بمشبك. أمشي في القسم المخصَّص للأزياء الرسمية، بعد أن مررت بصندوق كبير من مدفئات السيقان المزينة بالدانتيل (بين هذه الملابس تخلَّى أحد المتسوقين عن الكتاب المقدَّس مغلف بجلد صناعي أسود ومصمَّم على ذلك الطراز الموجود بغرف الاستراحات)، وأمشي في غرفة الملابس الرسمية المملوءة بالفساتين الطويلة، ذات الألوان الزاهية التي تعيد إلى الذهن حفلات التخرُّج في التسعينيات. فساتين الزفاف التي أُنتِجت بكميات كبيرة — من ماركة دايفيدز برايدال — ستة فساتين أو نحو ذلك معلَّقة على الحائط؛ مزينة جميعها بالترتر، والدانتيل، والتفتة. أتساءل عمَّا إذا كانت قد ارتُدِيَت من قبل. أتجوَّل أمام رفوف من القمصان المزررة، والأرواب، وملابس النوم. بعض أغلى



شكل ٥-٢

العناصر في المتجر — فستان دانتيل باللون العاجي من كلوي، مقاس ١٢ (٨٤٩٫٩٩ دولارًا أمريكيًّا؛ للبيع بالتجزئة ٣١٩٥٫٠٠ دولارًا أمريكيًّا) و«صندوق شهرزاد» من تصميم باريل شاك (١٨٩٫٩٩ دولارًا أمريكيًّا؛ للبيع بالتجزئة: ١٤٥٠٫٠٠ دولارًا أمريكيًّا) — مميزة ومرتبة أعلى الرفوف، بعيدًا عن بحر الأشياء اليومية كتذكير بالكنوز الكامنة في الحقائب المفقودة. تنظر امرأة إلى الفستان ماركة كلوي.

تسأل صديقتها وهي تهزُّ رأسها: «كيف يمكن لشخصٍ ألا يطالب بفستان ماركة كلوي؟ مدهش.»

الغالبية العظمى من العناصر عادية. مجوهرات مقلَّدة. بلوزات، وفساتين، وقمصان. صفوف من كاميرات التصوير والكتب ذات الغلاف الورقي المنتشرة بالأسواق. أشياء من

الحياة اليومية. لكن ما يعطي المركز طابَعه الخاص هو التوتُّر بين العادي وغير العادي، حيث يوجد بالقرب من المقهى إطار من الخشب الداكن منحوت بشكلٍ معقَّد مكتوب عليه: «الغابة السوداء السويسرية من القرن التاسع عشر ١٣٥٠٫٠٠ دولارًا». بالنسبة إلى المجوهرات النفيسة، تمتلئ الصناديق بالأساور، والساعات، وقلائد اللؤلؤ، ودبابيس البروش المنقوشة، والدلايات، والصلبان الذهبية المرصعة بالماس، وسلاسل الذهب والفضة بجميع الأطوال. أفحص بطاقات الأسعار، والتي تكون دقيقة بشكلٍ غريب: ١٠٣٫٩٩ دولارات، ٦٦٫٩٩ دولارًا، ١٧٢٫٩٩ دولارًا، ٢٦٠٫٩٩ دولارًا، ٥٠٠٫٩٩ دولار.

يسأل رجلٌ بجواري البائعة إذا كان بإمكانه رؤية خاتم بحجر منقوش، فتخرجه من الحقيبة وتسلِّمه له.

هي: «هذا جميل حقًّا. كان لدينا واحد آخر مثل هذا بسعر جيد. وبِيع بسرعة.»

نظر إليه بعناية وقلَّبه. «نعم، إنه لطيف حقًّا.»

«إنه رائع. وهناك هذا الآخر المزوَّد بفصٍّ من اللؤلؤ، والذي يتميز بإطار فريد حقًّا.»

أعطته الخاتم الآخر، الذي أدخله في أصبعه، إلى أقصى حدٍّ ممكن، كما لو كان يفكِّر في كيف سيبدو في يد امرأة.

هو: «هممم. إنه بديع.»

أسير إلى قسم الأوشحة. لاحظت بائعة أخرى خاتمي — على شكل جمجمة — وابتسمت.

سألَت: «هل تحبين الجماجم؟»

قلت: «نعم.»

«حسنًا، لديَّ شيء سأريه لك وقد جاء للتو.» اختفت للحظة وعادت وهي تحمل وشاحًا عليه جماجم باللونين الأبيض والأسود مطويًّا بعناية.

وقالت: «إنه ألكسندر ماكوين.»

«أوه. هذا لطيف.»

«لقد جاء للتو.»

قلت: «رائع.» وأضفت مشيرة إلى الأوشحة في العلبة: «هناك أشياء جميلة هنا أيضًا.»

هي: «نعم. إنها هيرميس.»

أحد الأوشحة لونه أزرق غامق. سألت: «هل يمكنني رؤية ذلك؟» أخرجته ووضعته على المنضدة.



شكل ٥-٣

قالت مشيرة إلى واحدٍ آخر: «لدينا هذا أيضًا. رائع حقًّا.»

قلت: «أعتقد أن هذا كلاسيكي للغاية بالنسبة إليَّ. هورسيس وغير ذلك.»

ضحكت. وقالت: «نعم، بالنسبة إليَّ أيضًا. لكن هذا الأزرق جميل.» إنه كذلك. بسطته على المنضدة. كان النقش على شكل ملاك.

أفكِّر في الحقيبة التي حملت هذا الوشاح. ربما كانت مقفولة. أو ربما لم تكن كذلك. ربما لا يهم. فأقفال حقيبة السَّفر بالنسبة إليَّ لم تمثِّل أبدًا شكلًا معقولًا من أشكال الأمان. ربما بسبب حجمها؛ فهي أشياء معدنية صغيرة بها ثقب مفتاح أو أقفال رقمية بأزرار صغيرة. إنها تعيد إلى الأذهان القفل الموجود على مذكراتك عندما كنت طفلًا؛ فهي

رمزية أكثرُ من أي شيء آخر، وتعلن أنه لا ينبغي فتح شيء ما بدلًا من عدم إمكانية ذلك. تأكيد على الخصوصية وليس حماية لها. والآن أصبح الوشاح هنا، يتيمًا. قررت شراءه، وابتسمت البائعة باستحسان.

قالت: «سأسجِّله لك على الجهاز عندما تكونين جاهزة. لا داعي للاستعجال.»

قلت: «شكرًا. يمكنني المضي قُدُمًا والدفع.»

أعطيتها بطاقة الخصم الخاصة بي، وأدخلتها بالماكينة: ١٢٩,٩٩ دولارًا أمريكيًّا. ١٤١,٦٩ دولارًا مع الضريبة. الوشاح غالي الثمن، لكني لست نادمة على ذلك. الآن يحدِّد السوق قيمته، وليس المشاعر أو الذاكرة. عندما أُخرج هذا الوشاح من حقيبته، انقطعت صلته بصاحبه. والحقائب التي تحتوي على هذه الأشياء تحدِّد قيمتها أيضًا؛ فالأشياء تقلُّ قيمتها، أو خلاف ذلك، بعيدًا عنها.

قبل أن أغادر، خرجت من خلف المبنى إلى المقبرة ووقفت تحت المدخل الحديدي، أشاهد الناس يأتون ويخرجون من سياراتهم، وأكياس التسوُّق في أيديهم. السؤال الذي لم يُجَب عليه بشأن مركز الأمتعة غير المُطالَب بها هو سبب بقاء الحقائب غير مُطالَب بها. عندما كنت أخبِر الناس أنني قادمة إلى هنا، هذا ما كانوا يسألون عنه دائمًا: ولماذا قد لا يطالب المرء بحقيبته؟ ربما لا توجد إجابة على هذا السؤال. أو الإجابة هي أنه بلا إجابة، أو لا يمكن الإجابة عليه. أُحضرت الأشياء الموجودة في متاجر السلع العتيقة أو مراكز التحف إلى هناك — سواء مبيعة أو مُتبرَّع بها — أو اقتناها أصحاب المتاجر في مكانٍ ما. ربما مات أصحاب الأشياء السابقون. ربما انتقل أصحابها السابقون وكانوا يتخلصون من الأشياء. لكن الأمتعة غير المُطالَب بها مختلفة. ربما لا يتعلق الأمر بضياع الأشياء، بل ضياع أصحابها. هؤلاء الأشخاص يحومون فوق المركز مثل الأشباح، ولا أحد يعرف ماذا يقول عنهم.

وشاحي مطويٌّ في كيس ورقي أبيض، والجزء العلوي مغلق بدبوس مع الإيصال. أخرجته. إنه ناعم. لا يبدو جديدًا؛ يبدو وكأنه شيء يخصُّ شخصًا ما. رفعته وألقيت نظرة عليه. تعبيرات وجه الملاك غامضة، تكاد تكون طفولية، أجنحته الخضراء مستلقية خلفه، ورأسه متوَّج بالورود. إنه يرتدي عباءة منقسمة من النصف وتقع على جانبَيه، لكنه في الحقيقة ليس له جانبان لأنه لا يملك جسدًا. فداخل العباءة، مكان الجذع، يوجد فراغ. لا شيء. فقط نمط هندسي مثل الزجاج المكسور. إنه يرفرف في النسيم، وأعتقد أنه ملاك الحقائب التي لم يُطالِب بها أحد، ويأخذ كل شيء إلى الفراغ الخاص به.

ربطت الوشاح حول رأسي لإبعاد شعري عن عيني أثناء قيادتي للمنزل.

نِمت لأنك لا تستطيع النوم إلا بعد ثلاثة أيام في مؤتمر شكسبير. اليوم: الشلالات. أعددت القهوة وأخذت ميلي في نزهةٍ صباحية على طول الشوارع السكنية. أحب لافتة الاستراحة القديمة. إنها لا تذكِّرني بالماضي؛ ولكنها فقط كانت هناك منذ فترة.

أوصتني المرأة في المكتب الأمامي وأنا أغادر الفندق بمقهًى في الشارع لتناول الإفطار.

قالت: «إنه في مركزٍ تجاري على الجانب الآخر من الكلية. ولكنه جيد.»

هناك، طلبت أخذ بوريتو والمزيد من القهوة لأصطحبها معي ثم قُدت السيارة في الشارع الرئيسي للبلدة لعدة أميال، باتجاه مدخل غابة بيسجه الوطنية. ليس هناك العديد من السيارات الأخرى في الحديقة، ربما لأنه يوم الإثنين. في شلالات لوكينج جلاس، وقفنا بجانب الطريق نراقب الماء. قرصتني ناموسة في إصبعي. في شلالات سلايدينج روك، انتظرنا لنرى ما إذا كان أيُّ شخص سينزلق، لكنه لم يفتح للموسم بعدُ. تناولت البوريتو على منضدةٍ بمقعد بالحديقة على ضفاف النهر وشربت قهوتي من كوب ستايروفوم واستمعت لصوت الماء. في طريقي للخروج من الحديقة، توقَّفت عند محل الهدايا واشتريت هدايا تذكارية لنفسي وللأصدقاء. يراقب محل بيع الهدايا دبٌّ محنَّط يشبه الدُّب سموكي.

ثم عُدت للمنزل. دائمًا أفرغ الحقائب على الفور. يبدو تفريغ الحقائب وكأنه إعادة ترتيب المنزل، كما لو كنت قد أخذت أشياءَ منه وتحتاج إلى إعادتها له حتى يعود لسابق عهده. جررت حقيبتي للطابَق العلوي إلى غرفة نومي وفتحتها على السرير وبدأت العمل. تعود الكتب إلى رفوف الكتب الخاصة بي أو بالخارج في الشرفة الأمامية. معظم الملابس متسخة وتذهب إلى سلة الغسيل. فالحقيبة في نهاية الرحلة تصبح حقيبةً مملوءة بالغسيل.

لا تزال الهدايا التذكارية ملفوفة في ملابسي؛ لذلك أخرجتها ووضعتها على اللحاف. إليكم قائمة الجرد: كرة ثلج زجاجية من هيلين (لا تصوِّر المدينة، بل قلعة من ديزني)، وزوج من الأحذية الخشبية الصغيرة المصنوعة من الخزف، وستة مغناطيسات من هيلين أيضًا، وحصَّالة صغيرة وردية اللون على شكل

خنزير كارولينا الشمالية من محطة وقود، كوب عليه شلالات سلايدينج روك، خمسة مغناطيسات عليها الدب سموكي، رقعتان عليهما الدُّب سموكي، ثلاثة دبابيس عليها الدُّب سموكي (ثبت أحدها على حاجب الشمس في سيارتي)، وملصق غابة بيسجه العامة، ألصقته على حقيبتي. أخذت الهدايا التذكارية والبوربون الخاص بصديقتي للطابق السفلي ووضعت البوربون على طاولة المطبخ وأرسلت لها بريدًا إلكترونيًّا لمعرفة متى تريد أن تأتي لأخذه. احتفظت باثنين من مغناطيسات هيلين وواحد من مغناطيسات سموكي ووضعتها على ثلاجتي، وسط مجموعتي.

ثم عُدت إلى الطابَق العلوي ووضعت حقيبتي في الخزانة في الجزء الخلفي.

مصادر الصور

ملاحظات

مقدمة: السَّفر وأغراضه

(1) Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey Through Yugoslavia* (New York: Penguin, 2007), 29.

(2) Lori Brister, "Tourism in the Age of Mechanical Reproduction: Aesthetics and Advertisements in Travel Posters and Luggage Labels," in *Britain and the Narration of Travel in the Nineteenth Century: Texts, Images, Objects*, ed. Kate Hill (Burlington, VT: Ashgate, 2016), 130–49, 130.

(3) Sam Todd, "Oh, the Places This Bag Has Been," *New York Times*, June 11, 2017, Styles section, 3.

(4) Paul Fussell, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1980), 167.

(5) See Homer, *The Odyssey*, ed. Alan Mandelbaum (New York: Bantam, 1990).

(6) Eric J. Leed, *Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism* (New York: Basic Books, 1991), 27.

(7) Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, tr. Edith Grossman (New York: Harper Perennial, 2005), 5.

(8) Cervantes, *Don Quixote*, 27.

(9) Eric G. E. Zuelow, *A History of Modern Tourism* (New York: Palgrave Macmillan, 2016), 5–6.

(10) Zuelow, *A History of Modern Tourism*, 7.

(11) J. G. Links, "Notes on Foreign Travel," in *Bon Voyage: Designs for Travel,* Deborah Sampson Shinn, J. G. Links, et al. (New York: Cooper-Hewitt Museum, 1986), 17–53, 19.

(12) Links, "Notes on Foreign Travel," 24.

(13) Ibid., 53.

(14) Zuelow, *A History of Modern Tourism*, 8.

(15) Leed, "Notes on Foreign Travel," 11.

(16) Cindy S. Aron, *Working at Play: A History of Vacations in the United States* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 32.

(17) Zuelow, *A History of Modern Tourism*, 1.

(18) Links, "Notes on Foreign Travel," 30–31.

(19) Paul Fussell, "Bourgeois Travel: Techniques and Artifacts," in *Bon Voyage: Designs for Travel*, Deborah Sampson Shinn, J. G. Links, et al. (New York: Cooper-Hewitt Museum, 1986), 55–93, 55.

(20) Links, "Notes on Foreign Travel," 29.

(21) Fussell, "Bourgeois Travel: Techniques and Artifacts," 55–56.

(22) Ibid., 56.

(23) Ibid., 58.

(24) Ibid., 56–57, 67.

(25) Ibid., 78.

(26) Kristoffer A. Garin, *Devils on the Deep Blue Sea: The Dreams, Schemes, and Showdowns That Built America's Cruise-Ship Empires* (New York: Viking, 2005), 8.

(27) Garin, *Devils on the Deep Blue Sea*, 13.

(28) Ibid., 14.

(29) Ibid.

(30) Garin, *Devils on the Deep Blue Sea*, 15.

(31) Fussell, “Bourgeois Travel: Techniques and Artifacts,” 61.

(32) Ibid., 73

(33) Ibid., 93.

(34) Erin Blakemore, “Five Things To Know About Pullman Porters,” Smithsonian.com, June 30, 2016, https://www.smithsonianmag.com/smart-news/five-things-know-about-pullman-porters-180959663/.

(35) All material from Marguerite S. Shaffer, “Seeing the Nature of America: The National Parks as National Assets, 1914–1929,” in *Being Elsewhere: Tourism, Consumer Culture, and Identity in Modern Europe and North America*, ed. Shelley Baranowski and Ellen Furlough (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001), 155–84, 155.

(36) Michael Berkowitz, “A ‘New Deal’ for Leisure: Making Mass Tourism during the Great Depression,” in *Being Elsewhere: Tourism, Consumer Culture, and Identity in Modern Europe and North America*, ed. Shelley Baranowski and Ellen Furlough (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001), 185–212, 185 and 188.

(37) Anthony Sampson, *Empires of the Sky: The Politics, Contests and Cartels of World Airlines* (New York: Random House, 1984), 43.

(38) Sampson, *Empires of the Sky*, 36.

(39) Patrick Smith, *Cockpit Confidential: Everything You Need to Know About Air Travel* (Chicago: Sourcebooks, 2013), xv.

(40) Elizabeth Becker, *Overbooked: The Exploding Business of Travel and Tourism* (New York: Simon & Schuster, 2013), 9.

(41) Becker, *Overbooked: The Exploding Business of Travel and Tourism*, 11, 12.

(42) Ibid., 11.

(43) Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999), 42.

(44) Fussell, "Bourgeois Travel: Techniques and Artifacts," 65.

(45) Daniel A. Gross, "The History of the Humble Suitcase," Smithsonian.com, May 9, 2014, https://www.smithsonianmag.com/history/history-humble-suitcase-180951376/.

(46) Joe Sharkey, "Reinventing the Suitcase by Adding the Wheel," *New York Times,* October 4, 2010, http://www.nytimes.com/2010/10/05/business/05road.html.

(47) Ibid.

(48) Stirling Kelso, Jennifer Coogan, Nina Fedrizzi, Emily Hsieh, Alison Miller, and Nicholas Teddy, "History of Airline Bags," *Travel+Leisure*, August 11, 2010, http://www.travelandleisure.com/articles/history-of-airline-baggage.

(49) Smith, *Cockpit Confidential*, 265–66.

(50) Ibid., 13.

(51) Ralph Caplan, "Design for Travel(ers)," in *Bon Voyage: Designs for Travel*, Deborah Sampson Shinn, J. G. Links, et al. (New York: Cooper-Hewitt Museum, 1986), 95–127, 101.

الفصل الأول: الأمتعة والأسرار

(1) Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire* (New York: New Directions, 2004), 44.

(2) For more on pockets in relationship to gender and class, see Chelsea G. Summers, "The Politics of Pockets," *Racked*, September 19, 2016, https://www.racked.com/2016/9/19/12865560/politics-of-pockets-suffragettes-women.

(3) All material on Georgian London from Amanda Vickery, *Behind Closed Doors: At Home in Georgian England* (New Haven and London: Yale University Press, 2009), 26, 38–39.

(4) Hans Ulrich Obrist, “Ever Airport: Notes on Taryn Simon’s Contraband,” *Contraband* (New York: Steidl/Gagosian Gallery, 2010), 7.

(5) Ibid.

(6) Obrist, “Ever Airport,” 9.

(7) Simon, quoted by Obrist, “Ever Airport: Notes on Taryn Simon’s Contraband,” 13.

(8) Obrist, “Ever Airport,” 15.

(9) https://www.icp.org/exhibitions/the-mexican-suitcase-traveling-exhibition.

(10) David Chazan, “Researchers study 17th century undelivered letters found in a leather trunk,” *Telegraph*, November 9, 2005, http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/netherlands/11982846/Researchers-study-17th-century-undelivered-letters-found-in-a-leather-trunk.html.

(11) Herman Melville, *Bartleby the Scrivener* (New York: Melville House, 2010), 64.

(12) Jane Austen, *Northanger Abbey* (New York: Penguin, 1995), 143.

(13) Austen, *Northanger Abbey*.

(14) Ibid., 144.

(15) Ibid., 148.

(16) Ibid.

(17) Ibid., 149.

(18) Ibid., 150.

(19) Ibid.

(20) Lily Koppel, *The Red Leather Diary: Reclaiming a Life Through the Pages of a Lost Journal* (New York: Harper Collins, 2008), 1.

(21) Koppel, *The Red Leather Diary*, 7.

(22) Darby Penney and Peter Stastny, *The Lives They Left Behind: Suitcases from a State Hospital Attic* (New York: Bellevue Literary Press, 2008), Prologue, 25.

(23) See Ingrid and Konrad Scheurmann, *For Walter Benjamin: Documentation, Essays and a Sketch*, 3 vols. (Bonn: Inter Nationes, 1993).

(24) Ovid, *The Poems of Exile*, trans. Peter Green (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005), 19.

(25) Ovid, *Poems of Exile*, 10.

(26) Ibid., 25.

(27) *Virginia Quarterly Review* 93, no. 2 (Spring 2017): 9.

(28) Holland Cotter, "For Migrants Headed North, the Things They Carried to the End," *New York Times*, March 3, 2017, https://www.nytimes.com/2017/03/03/arts/design/state-of-exception-estado-de-excepcion-parsons-mexican-immigration.html.

(29) Ibid.

(30) David Foster Wallace, *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again: Essays and Arguments* (New York: Back Bay Books, 1997), 270.

(31) For more on Brian Goggin's "Samson" installation at the Sacramento Airport, see Christopher Schaberg, *The Textual Life of Airports: Reading the Culture of Flight* (New York: Continuum International Publishing Group, 2011), Chapter 9.

(32) "Titanic luggage turns up 99 years too late," *Yorkshire Post*, November 2, 2013, http://www.yorkshirepost.co.uk/news/titanic-luggage-turns-up-99-years-too-late-1-6208609.

(33) "Only one passenger saved his baggage," *New York Times*, April 24, 1912, www.encyclopedia-titanica.org/baggage-saved.html.

الفصل الثاني: لغة الأمتعة

(1) William Shakespeare, *Henry V*, ed. T.W. Craik (New York: Bloomsbury Arden, 1995).

(2) Tim O'Brien, *The Things They Carried* (New York: Penguin Books, 1990), 3.

(3) O'Brien, *The Things They Carried*, 5.

(4) Steven Connor, *Paraphernalia: The Curious Lives of Magical Things* (London: Profile, 2011), 16.

(5) Natalie Zarrelli, "The Most Precious Cargo for Lighthouses Across America Was a Traveling Library," *Atlas Obscura*, February 18, 2016, http://www.atlasobscura.com/articles/the-most-precious-cargo-for-lighthouses-across-america-was-a-traveling-library.

(6) Paula Byrne, *The Real Jane Austen: A Life in Small Things* (New York: HarperCollins, 2013), 267.

(7) Byrne, *The Real Jane Austen*, 268.

(8) Freydis Jane Welland, "The History of Jane Austen's Writing Desk," *Persuasions: The Jane Austen Journal* 30 (2008): 125–28.

(9) William Shakespeare, *Henry IV, Part 1*, ed. David Scott Kastan (New York: Arden Bloomsbury, 2002).

(10) Robert Pinsky, trans., *The Inferno of Dante* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996), 7.

(11) C. D. Wright, *ShallCross* (Port Townsend, WA: Copper Canyon Press), 138.

(12) Sinead Morrissey, *Parallax and Selected Poems* (Farrar, Straus and Giroux, 2015), 201.

(13) Constance Urdang, "The Luggage," http://www.poetryfoundation.org/poem/176469.

(14) Stanley Moss, *A History of Color: New and Collected Poems* (New York: Seven Stories Press, 2003), 34.

(15) Paul K. Saint-Amour, "Over-Assemblage: Ulysses and the Boite-en-Valise from Above," in *Cultural Studies of James Joyce*, ed. R. Brandon Kershner (Amsterdam and New York: European Joyce Studies 15, 2003), 21–58, 43.

(16) Derek Attridge, "Unpacking the Portmanteau, or Who's Afraid of *Finnegans Wake*?" in *On Puns*, ed. Jonathan Culler (Oxford: Basil Blackwell, 1988), 140–55, 145 and 148.

(17) *Texas Quarterly* IV (winter, 1961): 50.

(18) Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass* (New York: Bantam, 1981), 179.

(19) Francis Huxley, *The Raven and the Writing Desk* (New York: Harper & Row, 1976), 62.

(20) Mary Ruefle, *Trances of the Blast* (Seattle and New York: Wave Books, 2013), 13.

(21) Huxley, *The Raven and the Writing Desk*, 121.

(22) Katherine Mansfield, *Stories*, ed. Jeffrey Myers, 1920 (New York: Vintage, 1991), 157.

(23) Ibid.

(24) Sergei Dolatov, *The Suitcase*, tr. Antonina W. Bouis (Berkeley: Counterpoint, 1986), 129.

(25) Ernest Hemingway, *A Moveable Feast* (New York: Charles Scribner's Sons, 1964), 74.

(26) Orhan Pamuk, "My Father's Suitcase," *New Yorker*, December 26, 2006, http://www.newyorker.com/magazine/2006/12/25/my-fathers-suitcase.

الفصل الثالث: حزْم الأمتعة

(1) Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism* (New York: Basic Books, 1991), 2.

(2) Richard Ford, *Between Them: Remembering My Parents* (New York: Ecco, 2017), 42.

(3) Jack Kerouac, *On the Road* (New York: Penguin 1955), 11-12.

(4) See Michelle Dean, "Read it and keep: is it time to reassess the 'beach read'?" *Guardian*, June 2, 2016, https://www.theguardian.com/books/2016/jun/02/beach-read-summer-books-holiday-vacation, and Ilana Masad, "When Totally Normal Books About Girls Turned Into 'Beach Reads," *Broadly*, June 20, 2017, https://broadly.vice.com/en_us/article/when-totally-normal-books-about-girls-turned-into-beach-reads.

(5) "No surprises there then: women DO pack too much when they go on holiday," *Daily Mail*, August 30, 2010, http://www.dailymail.co.uk/news/article-1307365/Women-DO-pack-holiday.html?mrn_rm=als1.

(6) Hitha Palepu, *How To Pack* (New York: Clarkson Potter, 2017), 19.

(7) Alice Oswald, *Dart* (London: Faber & Faber, 2002), 3.

(8) Roland Barthes, *Mythologies*, tr. Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1972), 65-66.

(9) Barthes, *Mythologies*, 65.

(10) Ibid.

(11) Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Durham: Duke University Press, 1993), 68.

(12) P. L. Travers, *Mary Poppins* (New York: Harcourt, 1981), 11.

(13) Travers, *Mary Poppins*, 203.

(14) Lucy Maud Montgomery, *Anne of Green Gables* (New York: Puffin Books, 2014), 16.

(15) Montgomery, *Anne of Green Gables*, 17.

(16) Ibid., 18.

الفصل الرابع: أمتعتي

(1) “Introduction,” *The Gendered Object*, ed. Pat Kirkham (Manchester and New York: Manchester University Press, 1996), 9.

(2) *Seinfeld,* “The Reverse Peephole,” season 9, episode 12 (1998).

(3) Ralph Caplan, “Designs for Travel(ers),” *Designs for Travel* (New York: Cooper-Hewitt Museum, 1986), 95–127, 125.

(4) Jane Austen, *Selected Letters*, ed. Vivien Jones (Oxford: Oxford University Press, 2004), 32.

الفصل الخامس: الأمتعة المفقودة: مركز الأمتعة غير المُطالَب بها في ألاباما

(1) Elaine Scarry, *On Beauty and Being Just* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 16.

(2) Austen, *Selected Letters*, 29–30.

(3) Ibid., 85, 87.

(4) Ibid., 166.

(5) Joe Yogerst, “Best and Worst Airlines for Lost Luggage,” *Travel + Leisure*, February 13, 2013, http://www.travelandleisure.com/slideshows/best-and-worst-airlines-for-lost-luggage.

(6) Scott McCartney, “Baggage Claim: Airlines Are Winning the War on Lost Luggage,” *Wall Street Journal*, June 4, 2014, https://www.wsj.com/articles/baggage-claim-airlines-are-winning-the-war-on-lost-luggage-1401922595.


هنداوي